

Geschichte der französischen Literatur von den ältesten Zeiten ...

Hermann Suchier, Adolf Birch-Hirschfeld

2 vols
12.50

2 vols
12.50

Geschichte

der

Französischen Literatur.

Erster Band.

Geschichte
der
Französischen Literatur

von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart.

Von

Prof. Dr. Hermann Suchier
und Prof. Dr. Adolf Birch-Hirschfeld.

Zweite, neubearbeitete und vermehrte Auflage.

Erster Band.

Mit 79 Abbildungen im Text, 17 Tafeln in Farbendruck und Holzschnitt und 5 Faksimile-Beilagen.

Leipzig und Wien
Bibliographisches Institut.
1913.

Aus dem Vorwort zur ersten Auflage.

In dem vorliegenden Werke ist der Versuch gemacht worden, den geistigen Entwickelungsgang des französischen Volkes, wie er sich in seiner nationalen Literatur ausprägt, von seinen Anfängen bis an die Schwelle der Gegenwart zu verfolgen und auf Grund der Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung im geschichtlichen Zusammenhang darzustellen.

Bei der Teilung der Aufgabe hat sich jeder von uns das Gebiet gewählt, das ihm nach seiner gegenwärtigen wissenschaftlichen Tätigkeit am vertrautesten ist, aber dabei sollte die Einheitlichkeit der Gesamtauffassung möglichst gewahrt werden. Denn in der grundsätzlichen Anschauung stimmen wir überein, daß die Literaturgeschichte im Zusammenhang mit der ganzen politischen und kulturalen Entwickelung eines Volkes zu behandeln ist, eine Auffassung, die uns aus den Vorlesungen Adolf Eberts geläufig geworden ist, unseres unvergeßlichen Lehrers, dem wir die ersten Anregungen zu einer eingehenden Beschäftigung mit den Werken der französischen Literatur verdanken. Für ein paar Stellen des ersten Kapitels (S 1—8), und nur für diese, ist Eberts Vorlesung direkt benutzt worden

Die Übereinstimmung in den Grundsätzen forderte aber keineswegs völlige Gleichförmigkeit in der Behandlungsweise der beiden voneinander so verschiedenen Gebiete der mittelalterlichen und der neueren französischen Literatur Das Mittelalter erheischt eine andere Darstellung als der folgende große Zeitraum Das Zurücktreten des persönlichen Urhebers in den Werken des Mittelalters, die Gebundenheit des Einzelnen an den Gesamtcharakter der literarischen Hervorbringungen einer Gattung, der verhältnismäßig einförmige Entwickelungsgang innerhalb ganzer Jahrhunderte und manche andere von den äußeren Bedingungen des literarischen Schaffens abhängige Erscheinungen fordern von einer Darstellung, die eine verwirrende Zerstückelung des Stoffes vermeiden will, die Zusammenfassung einzelner Zweige des dichterischen Schaffens in eine Betrachtung, die ihren Gegenstand ohne Unterbrechung durch einige Jahrhunderte hindurch verfolgt Ist dies hier bei der Behandlung des altfranzösischen Volksepos und des Dramas im Mittelalter geschehen, so mußten auch die Angaben über den Inhalt der bedeutungsvollsten Werke und die Stilproben bei der ferner liegenden und schwerer zugänglichen Literatur des Mittelalters reichlicher und ausführlicher sein als in der jüngeren Periode

Seit dem 16 Jahrhundert dagegen hebt sich die Persönlichkeit schärfer von dem Grunde der Gesamtentwickelung ab, die Entwickelung selbst beschleunigt sich, der Zeitcharakter verändert sich schneller und mit ihm die literarischen Anschauungen und ihre Träger Und wenn der Darsteller auch nie vergessen darf, daß der literarische Strom unaufhörlich in Bewegung bleibt, so wird er jetzt doch die einzelnen Abschnitte zeitlich enger begrenzen müssen, damit jede epochemachende Persönlichkeit innerhalb der Wirkungsdauer eines Menschenalters in einem von den vorherrschenden Zügen seiner Epoche bestimmten literarischen Zeitbilde zum Ausdruck kommt. Dabei dienen die Daten aus der politischen Geschichte als annähernd richtig gesetzte Marksteine der zeitlichen Abgrenzung

Selbstverständlich beabsichtigten wir in diesem Buche, dem ein bestimmter Umfang vorgeschrieben war, nicht, alle Schriftsteller und Werke zu erwähnen und zu besprechen, die in den Annalen der Literaturgeschichte einen Platz verdienen. Solche Vollständigkeit hätte sich nur dadurch erzielen lassen, daß ihr die ausreichende Würdigung wichtigerer Werke zum Opfer gebracht worden wäre.

Gemäß dem Plane unseres Buches ist auch die Literatur des jüngsten Zeitalters behandelt worden. Abgesehen von bestimmten Persönlichkeiten, deren Bedeutung und Einfluß allgemein zugestanden wird, ist bei der Auswahl der Namen, besonders der jüngeren aufstrebenden Talente, vielleicht mancher Fehlgriff getan und manches übersehen worden. Trotzdem dürfte dieser ganze letzte Abschnitt auch als bloßer Versuch einer Übersicht vielen Lesern willkommen sein, obwohl der Verfasser sich bewußt ist, weder über die Leistungen der eigenen Zeit einen genügend hohen und freien Ausblick zu besitzen, noch über einen so sicheren Standpunkt zu verfügen, um das literarische Streben von Zeitgenossen, zumal eines fremden Volkes, überall nach seiner vollen geschichtlichen Bedeutung zu würdigen.

Halle und Leipzig, Juli 1900.

Hermann Suchier. Adolf Birch-Hirschfeld.

Vorwort zur zweiten Auflage.

Die nach zwölf Jahren nötig gewordene zweite Auflage unseres Werkes hat die Ergebnisse der in dieser Zeit veröffentlichten Forschungen sorgsam, aber freilich nicht kritiklos verwertet. Von den Besprechungen der ersten Auflage ist besonders die im „Journal des Savants“ erschienene (von Gaston Paris, Oktober bis Dezember 1901) hier zu nennen; von dem, was darin korrigiert wird, ist das meiste jetzt aufgenommen worden. Selbstverständlich sind wir auch sonst bemüht gewesen, bemerkte Fehler und Mängel in den tatsächlichen Aufstellungen zu verbessern.

Eine Reihe von Abbildungen, Tafeln sowohl wie Textbilder, sind neu hinzugekommen.

Die Darstellung der neuesten Literaturgeschichte ist bis auf die Gegenwart geführt worden, hat auch eine etwas eingehendere Berücksichtigung gefunden als in der ersten Auflage. Was die Gruppierung und Anordnung des Gegenstandes angeht, so ist sie dieselbe geblieben in Anwendung der schon im Vorwort zur ersten Auflage genannten Gesichtspunkte. Im einzelnen ist in manchen Fällen eine von der früheren etwas abweichende Auffassung zur Geltung gebracht, sind einige neue Angaben hinzugefügt und Versäumnisse nachgeholt worden.

Halle und Leipzig, Dezember 1912.

Hermann Suchier. Adolf Birch-Hirschfeld.

Erster Band: Die ältere Zeit.

Von der Urzeit bis zum 16. Jahrhundert.

Von

Prof. Dr. Hermann Suchier.

Inhalts-Verzeichnis.

Verzeichnis der Abbildungen.

Farbendruck-Tafeln.

Holzschnitt-Tafeln.

Faksimile-Beilagen.

Abbildungen im Text

I. Die ältesten Lebensbedingungen und die Anfänge der Volkspoesie.

1. Die Entstehung der französischen Nation.

In bevorzugter Lage, von zwei Meeren bespült, in einem milden, doch nicht verweichlichenden Klima, ist das fruchtbare Frankreich auch an Geistesfrüchten stets ein gesegnetes Land gewesen. Seine Literatur hat auf die Nachbarvölker, auch auf das deutsche, einen Einfluß ausgeübt, den gelegentlicher Widerstand hat zeitweise abschwächen, doch niemals auf die Dauer ganz brechen können.

Für das älteste Volk, das Frankreich ziemlich in der ganzen Ausdehnung des Landes bewohnt hat, sieht man jetzt die Ligurer an. Nur auf dem Gebiete zwischen Pyrenäen und Rhone trifft das Dämmern der Geschichte Iberer (Vorfahren der heutigen Basken) an, einen Volksstamm, der sich jenseits der Pyrenäen in Spanien fortsetzte, wie der ligurische jenseits der Alpen in Italien. Als die alte Grenze zwischen beiden Völkern wird die untere Rhone bezeichnet, doch lassen sich Ligurer auch jenseits der Rhone bis zu den Pyrenäen nachweisen. Schon im zweiten Jahrtausend v. Chr. wurden sie von den aus Osten einrückenden Kelten oder Galliern unterworfen und, da sie trotz ihrer Ausdehnung wohl nur dünngesät wohnten, von diesen teils aufgesogen, teils in die Südostecke des Landes zurückgedrängt.

Den Grundstock des französischen Volkes machen die Gallier aus. Der Nationalcharakter der Gallier wird uns von den Alten in einer Weise geschildert, daß wir das Wesen der heutigen Franzosen darin wiedererkennen.

> Sie waren bis zur Verwegenheit tapfer, aber leicht entmutigt durch Mißerfolg. Ihr höchstes Streben war auf zwei Ziele gerichtet: auf kriegerische Tüchtigkeit und geschickte Rede. Sie liebten Glanz und Schmuck der Kleidung. Ihr Sinn war hochfahrend, ihr Naturell leicht gereizt. Begierig griffen sie Neuigkeiten auf und liebten die Veränderung. Sie verehrten Naturgötter, brachten ihnen Menschenopfer dar und räumten den Priestern oder Druiden große Macht ein. Nur diese besaßen die Wissenschaft und die religiöse Dichtung; doch war deren schriftliche Aufzeichnung untersagt. Die Druiden waren abgabenfrei und verfügten über Reichtümer, erzogen den Adel, waren Schiedsrichter bei allen öffentlichen und Privatstreitigkeiten und verwalteten die Straf- und die Zivilrechtspflege. Den Aberglauben, den Cäsar an den Galliern herrorhebt, hat der Einfluß der Druiden im Volke lebendig erhalten. Doch ist diesem eine gewisse geistige Bildung nicht abzusprechen, wenn sie auch über den engen Kreis der Priesterklasse wenig hinausgedrungen war. Die Gallier pflegten Landwirtschaft, Handel und Industrie, besonders ihre Metallarbeiten waren sehr geschätzt.

Die Römer unterwarfen Gallien in zwei Eroberungskriegen, zwischen denen die Pause eines vollen Menschenalters lag. Die Einrichtung der narbonnischen Provinz war im Jahre 106 v. Chr. abgeschlossen, und die Romanisierung hatte im Süden schon große Fortschritte

gemacht, als Cäsar sich anschickte, in einem langwierigen Feldzuge (58—51 v. Chr.) die Eroberung Galliens zu vollenden. Mit Leichtigkeit hat sich der bildsame Geist der Gallier die Sprache der Römer angeeignet und die alteinheimische darüber vergessen. Wir besitzen in gallischer Sprache außer Eigennamen nur einige Dutzend Inschriften, die zum Teil mit griechischen Buchstaben geschrieben sind. Diese Sprache war eine indogermanische, so gut wie das Latein, so daß nicht ein vollkommen fremdes, sondern ein altverwandtes Idiom an die Stelle des einheimischen trat. Die gallische Sprache wurde zunächst aus den Städten verdrängt und hielt sich auf dem Lande bis ins 5. Jahrhundert n. Chr.

Das Gallische war, wie schon Cäsar andeutet, in verschiedene **Mundarten** gespalten, und bei der Romanisierung mußten Eigentümlichkeiten dieser Mundarten notwendig auf das von den Galliern gesprochene Latein übertragen werden. Daher ist eine Verschiedenheit romanischer Mundarten von vornherein gegeben. Die ältesten Literaturdenkmäler zeigen uns vier mundartliche Gebiete: das Gascognische im Südwesten, das Provenzalische in den ausgedehnten Landschaften des Südens, das Mittelrhonische um das Rhoneknie herum sowie im größten Teil der französischen Schweiz, und das Französische. Auf jedem dieser vier Gebiete schattiert sich die Sprache fast von Ort zu Ort. Da weder das Gascognische noch das Mittelrhonische hervorragende Dichtwerke aufzuweisen haben, dürfen wir uns auf die Literatur in französischer und provenzalischer Sprache beschränken.

Schon früh ist Gallien in der lateinischen Literatur durch bedeutende Namen vertreten, wie Varro Atacinus und Trogus Pompejus. In den letzten Jahrhunderten des römischen Reiches standen die Hochschulen Galliens denen aller anderen Provinzen, selbst Italiens, voran. Während in Italien durch den Einfluß griechisch-orientalischer Bildung und Literatur der Stil gelitten hatte, war er in Gallien von diesem Einfluß minder berührt worden und reiner geblieben. Man berief lateinische Lehrer von dort nach Konstantinopel und Rom.

Auch die gallische Religion mußte sich der römischen unterordnen. Man identifizierte die heimischen Götter mit ähnlichen Gottheiten der Römer oder gesellte diese zu jenen und verehrte beide zugleich. Viel tiefere Umgestaltungen des geistigen Lebens hat die Einführung des **Christentums** im Gefolge gehabt. Sein Einfluß ist um Jahrhunderte älter als der der Germanen. Schon im 2. Jahrhundert gründeten Griechen in Lyon die erste christliche Kirche. Diese Christen wurden noch zu Märtyrern, doch die Zeit war nicht fern, wo das Christentum Staatsreligion wurde, und das 4. Jahrhundert, in dessen Anfang Konstantin der Große dem Konzil von Arles beiwohnte, vollendete die Bekehrung von ganz Gallien.

Das heidnische und das christliche Element, die einander im Leben befehdeten, standen auch in der Literatur eine Zeitlang unvermittelt nebeneinander. Jenes war besonders durch die vornehmeren Kreise vertreten, die am Heidentum festhielten, während sich das niedere Volk derjenigen Religion in die Arme warf, die dem Mühseligen und Beladenen Erquickung verhieß. Dann nahmen die christlichen Schriftsteller die Formen der heidnischen Dichtung auf, während die heidnischen die allegorische Einkleidung den Christen entlehnten. Die heidnische Literatur jener Zeit, mit ihren Lob- und Hochzeitsgedichten, Idyllen und Epigrammen, ist nur eine aufgeputzte Mumie. In der christlichen pulsiert, ungeachtet mancher Trockenheit, manches symbolischen Halbdunkels, ein warmes inneres Leben, ein kräftiger Herzschlag. Gallien wurde eine Hauptstätte christlicher Bildung, und aus dieser ältesten christlichen Literatur, die sich freilich nicht auf Gallien beschränkt, obwohl diesem Lande ein bedeutender Anteil daran zuzumessen ist, hat das ganze Mittelalter geistige Nahrung und Anregung gezogen.

Mit dem Schwinden des Heidentums verfielen auch die heidnischen Hochschulen, die das Christentum durch bischöfliche Schulen und Klosterschulen ersetzte. Denn die Klöster waren keineswegs der bloßen Beschaulichkeit, sondern auch der Pflege christlicher Bildung gewidmet. Die ältesten Klöster in Frankreich sind die nach 360 von Martin von Tours gegründeten Ligugé und Marmoutier. So waren die Gallier bereits zum Christentum bekehrt, als in der **Völkerwanderung** verschiedene germanische Stämme den Boden ihres Landes betraten. Dies waren erstens die Wisigoten, die sich 412 in Südgallien niederließen, 507 den



Fränkische Krieger aus der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts. Nach der „Bibel Karls des Kahlen" in der Nationalbibliothek zu Paris.

Schwerpunkt ihres Reiches nach Spanien verlegten und 720 ihre letzten Besitzungen in Gallien an die Araber verloren, zweitens die Burgunder, seit 457 in Burgund, endlich drittens die Franken, seit 486 in Nordfrankreich ansässig. Von den Normannen wird später die Rede sein.

Die größte Bedeutung ist unter diesen Völkern den **Franken** beizumessen. Zwischen Rhein und Maas ansässig, hatten sie sich mehr und mehr ausgebreitet und sich 486 durch die Besiegung des Statthalters der römischen Provinz den Besitz Nordgalliens bis zur Loire gesichert. Die Eroberung fast des ganzen übrigen Galliens wurde teils durch Chlodwig selbst, teils durch seine Söhne vollendet. Die Benennung Gallia geriet in Vergessenheit, und das Land wurde nach seinen neuen Herren Francia (Frankreich) benannt.

Die Franken (s. die obenstehende Abbildung), wahrscheinlich im wesentlichen mit den Istävonen der Zeit des Tacitus identisch, bestanden aus verschiedenen Volksstämmen. Derjenige, welcher seine Herrschaft in Nordfrankreich begründete, war der Stamm der salischen Franken, mit welchem sich der von

Tacitus als „ausgewanderte Chatten" bezeichnete Stamm der Bataver in der Hauptsache deckt. Die alte Zusammengehörigkeit mit den Chatten war unvergessen; als Chlodwig gegen das Römerreich zu Felde zog, schlossen sich die in die Täler der Mosel und Nahe eingedrungenen, auch die in Metz angesiedelten Chatten seinem Heere an. Die wohl noch im 5. Jahrhundert aufgezeichnete Lex Salica zeigt uns die Franken bereits als ackerbautreibendes Volk, bei dem jedoch die Vieh- und Weidewirtschaft und die Jagd, auch die Beize mit dem Falken oder Sperber und der Fischfang noch sehr im Vordergrunde des Betriebes stehen; von den fünf Hundearten, welche die Lex Salica kennt, dienen drei der Jagd. Das Handwerk wurde meist von Unfreien ausgeübt. In besonderer Achtung standen der Schmied und der Müller, der mit der Hand- oder Roßmühle mahlte, da die Wassermühle unbekannt war.

Wie bei den Kelten und wie noch lange das Weide- und Waldland, so war das Ackerland bei den Franken Gemeindebesitz, der alljährlich unter die Angehörigen aufgeteilt wurde und nach der Ernte an die Gemeinde zurückfiel. Erst in Frankreich wurde das Ackerland vom Vater auf den Sohn erblich, und nur wenn ein männlicher Sproß fehlte, trat die Gemeinde in ihr altes Recht ein, bis ein Edikt Chilperichs I. von 575 auch die Töchter für erbberechtigt erklärte. Als Abgabe wurde dem König der „Medem" gegeben, der meist in der Lieferung der siebenten Garbe bestand, und von dem nur die durch königliche Schenkung verliehenen „Salgüter" befreit waren. Ein bevorrechteter Adel bestand zur Zeit der ältern Volksrechte noch nicht. Die freien Franken wohnten inmitten ihrer Familie und des unfreien Gesindes unabhängig auf ihren Höfen, die zu größeren oder kleineren Dorfschaften vereinigt sind. Ein solcher Hof umfaßt die Sala, das Herrenhaus, aus Balken errichtet, eine aus nur einem Raum bestehende Halle, in deren Mitte der Herd unter dem Rauchloch des Daches errichtet ist, die Scuria (Scheune), den halb unterirdisch gelegenen Arbeitsraum der freien Frauen, getrennt von der Screona der Mägde, den Kornspeicher, nichts als ein auf vier Pfosten ruhendes Dach, endlich die Viehställe. Von Geflügel war ursprünglich nur die Gans vorhanden, später gab es auch Hühner und Enten, die ein zahmer Kranich oder Storch bewachte. Im Mittelpunkt der Viehzucht stand von alters her das Schwein, doch wurden auch Pferde und Rinder gezüchtet.

Eine eigentliche Bildung hatten die heidnischen Franken nicht. Daß ihre germanische Naturreligion in Liedern behandelt gewesen sei, ist kaum anzunehmen. Sie lebte im Volksglauben, und manche heidnischen Vorstellungen, selbst bestimmte Namen, wie der Zwerg Alberich und der Schmied Wieland, sind noch lange in der christlichen Zeit lebendig geblieben. Dagegen besaßen sie sicher Heldensagen, die gewiß in die Form des Stabreims eingekleidet waren. Von den großen historischen Erscheinungen, dem Christentum, dem römischen Reich, war natürlich auch zu ihnen die Kunde gedrungen, wenn auch nur so weit, als sich dergleichen mündlich fortzupflanzen pflegt. Die Kunst des Lesens und Schreibens war ihnen fremd, wenn sie auch mit Staunen erfahren hatten, daß es kundige Menschen gebe, die imstande seien, aus Zeichen, auf Tierhäuten aufgemalt, die Gedanken längst Verstorbener herauszudeuten.

Während die übrigen Germanenvölker, auch die Burgunder und Westgoten, bei ihrer Bekehrung das arianische Bekenntnis annahmen, trat Chlodwig mit den Franken sogleich zum katholischen Christentum über (496), in welchem er einen mächtigen Bundesgenossen fand. Die Romanen, die unter burgundischer und westgotischer Herrschaft lebten, erblickten in den katholischen Franken ihre Erlöser, die römische Geistlichkeit Vorkämpfer Gottes. Die nationalen Stammesunterschiede dauerten fort, allein das Christentum bot Franken und Romanen einen festen Punkt der Annäherung und Vereinigung und führte allmählich zu ihrer Verschmelzung, die auch deshalb nur langsam vor sich gehen konnte, weil Nachzüge das fränkische Element verstärkten.

Zunächst standen sich die verschiedenen Rassen feindlich gegenüber. Die germanischen Eroberer blickten mit kriegerischem Stolz auf die Beherrschten herab. Allein auch diese hatten ihren Stolz, und wenn sie früher im römischen Reich als Gallier bezeichnet wurden, fühlten sie sich jetzt den Barbaren gegenüber im Besitz der römischen Bildung und nannten sich Römer (Romani), ihre Sprache, nach dem Untergang des Gallischen, Romisch (Romanz).

Die Geschichte des folgenden Zeitalters erzählt uns von ungezügelter Wildheit, von rohen Gewalttaten. Die Bildung verkümmerte. Der Aberglaube, die Reliquienverehrung

und die Legendenwunder stehen in Blüte. Dies fällt um so mehr ins Gewicht, als das ideale Leben sich damals fast ganz mit dem religiösen deckte. Erst unter Karl dem Großen trat wieder ein Aufschwung ein, ein Aufleben der klassischen Studien, eine Freude an literarischem Schaffen, ein wissenschaftlicher Trieb, zugleich eine Erweiterung des politischen Gesichtskreises durch die Erneuerung der Kaiserwürde.

Wenn sich die Verschmelzung der Römer mit den Galliern in der Zeit der Völkerwanderung vollzog, welche die von gleichen Interessen beseelten Nationalitäten den fremden, ketzerischen oder heidnischen Germanen gegenüber enger zusammenschloß, so hat die Verschmelzung der Franken mit den Romanen erst in der Karolingerzeit stattgefunden, welche den kriegerischen Stolz von den Franken auf die Romanen übergehen ließ und damit die Stammesgegensätze endgültig auslöschte. Die in solcher Weise erwachsene französische Nation verdankt den Galliern ihr Blut, ihre körperlichen Rassenmerkmale, ihre geistigen Anlagen, den Römern vor allem die Sprache, die freilich auch gallischen Einfluß erfahren hat, mehr, als wir heute nachweisen können, den Franken die Abstammung der aristokratischen Familien, die staatliche Organisation, die Heeresverfassung und den epischen Volksgesang. Ein Zeichen der vollzogenen Verschmelzung darf darin erblickt werden, daß sich das Volk nun fränkisch (Franc, später François) nannte, und daß man diese zweite Benennung auch auf die romanische Sprache übertrug.

Dichter von der Gedankentiefe und Sprachgewalt unseres Wolfram von Eschenbach oder von der Phantasie und Gestaltungskraft eines Dante hat das französische Mittelalter nicht aufzuweisen. Dennoch ist seine Literatur nicht nur die umfangreichste, sondern auch, als Ganzes gefaßt, die hervorragendste jener Zeit. Keine Literatur des Mittelalters hat einen gleichen Einfluß auszuüben vermocht, ja man darf sagen: keine hat einen solchen Zauber besessen. So oft auch die Sagen von Karl dem Großen, von Arthur, von Tristan usw. literarisch erneuert worden sind, ihr Kern ist und bleibt französisch, und es ist und bleibt ein Verdienst der alten französischen Dichter, diese Stoffe zuerst in die Literatur eingeführt zu haben. Die Lyrik der Troubadours hat als erste individuelle Poesie seit dem Altertum eine große kulturhistorische Bedeutung. Das altfranzösische Drama hat über die Landesgrenzen hinaus gewirkt und ist in England, Schottland, Holland und Deutschland nachgeahmt worden. Allein die universelle Bedeutung der altfranzösischen Literatur liegt durchaus auf dem Gebiete der Erzählung. An erzählenden Stoffen jeder Art ist keine Literatur der Welt so reich. Keine andere hat aus so vielen und verschiedenartigen Quellen geschöpft: aus der nationalfranzösischen, der germanischen, der keltischen Sage, der antiken, der christlichen, der jüdischen Literatur, den byzantinischen Romanen und Novellen, den Fabeln und Märchen des Orients. Keine andere ist darum auch von den Völkern des Abendlandes, von Island bis Byzanz, wo man selbst die Sage vom Trojakrieg, französischen Quellen folgend, in griechischer Sprache behandelte, als Fundstätte anmutiger und unterhaltender Erzählungsstoffe in gleicher Weise ausgebeutet worden. In der Mythographie oder vergleichenden Literaturgeschichte darf daher das französische Mittelalter geradezu den ersten Platz beanspruchen.

Dieses Verhältnis kann auch auf die literargeschichtliche Darstellung nicht ohne Einwirkung bleiben. Es zwingt dazu, die stofflichen Elemente, ihre Zusammenhänge und ihre Entwickelung zuweilen in den Vordergrund zu stellen, die dichtenden Individuen zuweilen zurücktreten zu lassen. Dies ist um so notwendiger, als die Schriftsteller sich oft gar nicht genannt haben, so daß uns ein großer Teil der alten Literatur ohne Autornamen überliefert ist.

Der Unterschied zwischen Nord und Süd hat sich sehr früh herausgebildet. Die Bewohner des Südens waren zum Teil von denen des Nordens genealogisch verschieden. Die Romanisierung begann hier früher und mußte schon durch die Nähe Italiens verstärkt werden. Sie war zudem durch alte griechische Ansiedelungen in der Gegend der Rhonemündung vorbereitet, von denen die Bewohner Galliens den Wein- und Obstbau, den Gebrauch der Münzen und der Schrift gelernt hatten. Während die katholischen Germanen den Norden in ständigen Besitz nahmen, war die Herrschaft der arianischen Westgoten im Süden nur vorübergehend.

Von den Franzosen wird die provenzalische Literatur wie etwas Fremdes behandelt und geflissentlich von der französischen Literaturgeschichte ausgeschlossen, jedoch mit Unrecht. Denn die Gebiete haben sich längst zu einer einheitlichen Nation zusammengeschlossen, welche die französische Sprache als ihr Organ anerkennt. Weisen auch die Sprachen ungeachtet ihrer nahen Verwandtschaft einige tiefgehende Verschiedenheiten auf, so handelt es sich bei ihnen doch nur um die besondere Individualität zweier Geschwister, die trotz der Familienähnlichkeit Verschiedenheit der Anlage und des Charakters zeigen dürfen. An engen Wechselwirkungen zwischen Nord- und Südfrankreich hat es auch in der Zeit der sprachlichen und politischen Selbständigkeit des Südens nie gefehlt.

2. Die älteste Volkslyrik bis zur Zeit der Kreuzzüge.

Auch in Frankreich liegt vor dem Beginn einer eigentlichen Literatur eine Zeit der Volkspoesie. Wir haben lateinische Predigten und Konzilbeschlüsse, in denen die Geistlichkeit gegen „unanständige Liebeslieder", gegen „Lieder, die zum Tanz gesungen werden", zu Felde zieht. Die älteste derartige Stelle findet sich im 6. Jahrhundert in einer Predigt des 542 verstorbenen Cäsarius von Arles, stammt also aus dem Süden. Nicht lange nachher tauchen ähnliche Äußerungen auch in Nordfrankreich auf.

Man begreift, daß die Geistlichen, in deren Händen die Schreibkunst lag, diese verfemten Gesänge nicht aufgeschrieben haben. Was wir von Volksliedern des französischen Mittelalters besitzen, gehört der Zeit der Kreuzzüge an, ja ist zumeist erst im 13. Jahrhundert aufgezeichnet worden; doch darf einiges hiervon in frühere Zeit gesetzt werden. Volkslieder werden zuweilen mit geringen Textänderungen von vielen Generationen gesungen, und wo nicht der erhaltene Text selbst, da darf wenigstens die Gattung als solche der Zeit vor den Kreuzzügen zugeschrieben werden, wenn erweisbar ist, daß sie sich im 12. und 13. Jahrhundert im Norden und im Süden großer Verbreitung und Beliebtheit erfreut hat. Die Ausdrücke, mit denen die Geistlichkeit eifert, dürften unter den erhaltenen Liedern am ehesten auf das französische „Lied der unglücklich verheirateten Frau" (Chanson de la mal mariée, vgl. S. 10) und auf die provenzalische Alba (vgl. S. 12) passen.

Es gab aber auch eine Dichtungsart, deren ernste Haltung einer nicht streng asketischen Weltanschauung unanstößig sein durfte, obwohl darin von Liebe die Rede war: die Romanze. Sie ist ein Produkt des mehr für das Epos beanlagten Nordens. Südfrankreich hat, wie es scheint, solche Romanzen nicht hervorgebracht. Das Mittelalter nannte sie chanson à toile (auch chanson de toile, chanson d'histoire), wohl weil sie bei weiblichen Handarbeiten (toile f. d. w. Zeug, Leinwand) gesungen wurde, die für ihren ältesten Rhythmus mitbestimmend gewesen sein mögen. Man sang sie nicht nur im Volke, sondern auch in den hohen aristokratischen Kreisen beim Weben, Sticken, Nähen, Spinnen. Es kommt auch vor, daß sie

von vornehmen Männern beim Reiten gesungen wird. Die Form der Romanze erinnert sehr an die des Volksepos. Die ältesten Beispiele zeigen Strophen aus drei, vier oder fünf Versen, die durch dieselbe Assonanz gebunden sind. Die Assonanz darf, ohne es zu müssen, von Strophe zu Strophe wechseln; die Verszahl muß sich durch dasselbe Gedicht gleichbleiben. Auf den letzten Assonanzvers folgt noch ein reimloser Vers oder ein durch selbständige Assonanz gebundenes Verspaar als Refrain. Eine geringe Modifikation des Refrains ist, besonders gegen das Ende des Gedichtes, zulässig. Unter Assonanz ist eine Reimweise zu verstehen, die nur Gleichheit der Vokale verlangt, während die Konsonanten völlig freigegeben sind. Es assonieren also z. B. im Französischen die Worte jorn, color, cort, front, raison, im Deutschen flickt, Knie, Sitz, blickt, spricht.

Nur zehn dieser ehrwürdigen Ahnen des französischen Volksgesanges sind im wesentlichen unverstümmelt auf uns gekommen. Von sieben anderen haben wir Bruchstücke, die sich auf eine oder zwei Strophen beschränken. Alle Zeichen eines hohen Alters trägt die Chanson „Schön Eremborg“. Die Lebensumstände sind hier ganz primitive.

Der König der Franken hat eine große Musterung seiner Truppen, ein sogenanntes Reitlied, gehalten, und der Held der Chanson, Graf Rainald, ist offenbar einer der Vornehmsten im Heerbann. Die Kaiserstochter sitzt am Fenster und näht an bunten Seidenstoff. Das Fenster braucht sie nicht zu öffnen, um hinauszusprechen, da die Glasscheibe noch fehlt. Als Sofa des Zimmers wird ein Bett benutzt, über das bei Tage eine mit Blumen bestickte Decke gebreitet ist. Fränkische Kaiser hat es nach dem 9. Jahrhundert nicht mehr gegeben; vielleicht darf die Entstehung der Chanson so hoch hinaufgerückt werden.

Eine Übersetzung dieser Romanze hat Paul Heyse versucht, jedoch die Assonanz durch den Vollreim ersetzt, auch die Zäsur hinter dem Akzent der vierten Silbe nicht streng eingehalten. Die folgende Übersetzung bleibt in beiden Stücken dem Originale treu.

◡ – ◡ – (◡) | ◡ – ◡ – ◡ –
Wenn wieder Mai mit langern Tagen kommt
Und Frankreichs Franken heim ziehn vom Königs-hof,
Zieht Rainald heim in erster Reihe vorn.
Er eilt vorbei am Haus Schön Eremborgs.
Nicht einen Blick warf er zu ihr empor.
Ach Rainald, mein Freund!

Schön Eremborg am Fenster sitzt und stickt,
Die bunte Seide hält sie auf ihrem Knie,
Sieht Frankreichs Franken heim ziehn vom Königs-sitz,
Rainald sie vorn in erster Reih' erblickt.
Laut redet sie, indem sie also spricht:
Ach Rainald, mein Freund!

„Ach, Freund Rainald, führt' Euch des Weges Spur
Sonst hier vorbei an meines Vaters Turm,
Hätt's Euch gekränkt, versagt' ich Euch den Gruß.“ —
„O Kaiserstochter, Euch trifft die ganze Schuld,
Ein andrer Mann erfreut sich Eurer Gunst!“
Ach Rainald, mein Freund!

„Rainald, mein Freund, daß ich mich schuldlos weiß,
Ich will es schwören auf den Reliquienschrein
Mit hundert Fräulein, mit Damen zehnmal drei.
Ich liebte stets nur einen, dich allein.
Sei wieder gut, so küss' ich dich wie einst.“
Ach Rainald, mein Freund!

Der Graf Rainald erstieg die Stufen rasch,
Breit in den Schultern, doch in den Hüften schlank,
Von blondem Schein war lockig ihm das Haar,
Nicht schönern Mann es auf der Erde gab.
Da sie ihn sah, ihr Aug in Tränen schwamm.
Ach Rainald, mein Freund!

Der Graf Rainald tritt zu ihr in den Turm,
Sieht ihr ins Auge, gewahrt der Tränen Flut[1],
Setzt nieder sich aufs buntbestickte Tuch.
An seine Seite setzt sich Schön Eremborg,
Und alte Liebe keimt neu aus Herzensgrund.
Ach Rainald, mein Freund!

Ein anderes altes Gedicht dieser Gattung, wenn auch minder alt als „Schön Eremborg“, ist „Schön Gaie“, in archaischen Zehnsilblern (mit Einschnitt hinter der sechsten Silbe) und ebenfalls in Assonanzen.

[1] Dieser Vers fehlt in der Handschrift. Der Übersetzer ergänzt ihn so: Plorant la vit, dont l'en geins grant tendror.

⏑ – ⏑ – ⏑ – (⏑) ‖ ⏑ – ⏑ – ⏑

Am Samstag geht die Woche abends zu Ende.
Gaiete und Oriour, die Zwillingsschwestern,
Gehn Hand in Hand zum Bad zur Brunnenquelle.
Brausender Sturm die Zweige biegt,
Fest sich Lieb an Liebchen schmiegt.

Zurück kehrt Junker Gerhard vom Waffenspiele.
Kaum daß er Schön Gaiete am Quell erblickte,
Nahm er sie in die Arme, sie sanft umschlingend.
Brausender Sturm die Zweige biegt,
Fest sich Lieb an Liebchen schmiegt.

„Und hast du, Oriour, genug des Wassers,
So wende dich nach Haus, du kennst die Pfade!
Ich werde Junker Gerhard nicht mehr verlassen."
Brausender Sturm die Zweige biegt,
Fest sich Lieb an Liebchen schmiegt.

Dahinging bleich und traurig Oriour, die treue.
Dem Aug' entquollen Tränen, dem Herzen Seufzer,
Da sie ohn' Schwester Gaie den Heimweg scheute.
Brausender Sturm die Zweige biegt,
Fest sich Lieb an Liebchen schmiegt.

„Welch Unheil", sagt Oriour, „trifft, ach! mich Arme!
Die liebe Schwester, die ich verließ im Tale,
Entführt nun Junker Gerhard nach seinem Lande."
Brausender Sturm die Zweige biegt,
Fest sich Lieb an Liebchen schmiegt.

Gaiete und Junker Gerhard sind fortgewandert.
Zur Stadt sind sie gezogen die grade Straße.
Sobald er dahin kam, ward er ihr Gatte.
Brausender Sturm die Zweige biegt,
Fest sich Lieb an Liebchen schmiegt.

In allen Chansons dieser Art handelt es sich um zwei Liebende, deren Verbindung Hindernisse verschiedener Art in den Weg treten und glücklich beseitigt werden. Nur vereinzelt ist der tragische Ausgang in „Schön Doette", deren Geliebter, Doon, ausgezogen war, um an einem Turnier teilzunehmen, und beim Lanzenbrechen getötet wurde; sie beschließt, hinfort der Welt zu entsagen und ins Kloster der Paulskirche als Nonne einzutreten. In drei anderen Gedichten ist die Heldin (Yzabel, Yolant und eine nicht genannte Königstochter) mit einem Manne vermählt, den sie nicht liebt, oder der sie gar mißhandelt, so daß die Ehe nicht den Abschluß, sondern eine Voraussetzung der Erzählung bildet.

Die chansons à toile sind über alle Landschaften verbreitet. Einige sind in Lothringen aufgezeichnet. Andere gehören nach ihrer Sprache Isle-de-France oder den westlichen Provinzen an. Auch die Provenzalen haben sie nachgesungen. Zwei Zeilen einer solchen Chanson werden in dem Drama „Sancta Agnes" angeführt; sie sind provenzalisch, versetzen uns aber in den Norden. Eigene Lieder dieser Art scheinen die Provenzalen nicht besessen zu haben. Die beiden Zeilen lauten:

Vor hohem Schloß in dem Rebenverholz
Am Fenstersims des Turms, der aufragt stolz ....

Daß die Chansons auch bei den Pikarden beliebt waren, darf wohl daraus entnommen werden, daß gerade hier ein Kunstdichter den Versuch gewagt hat, diese Gattung des Volksliedes durch Nachahmung literaturfähig zu machen.

Andere Gattungen der Volkspoesie sind deshalb so wichtig, weil in ihnen die Keime der Kunstpoesie zu suchen sind, so sehr sich auch diese später von ihrem Ursprung entfernt haben mag. In den Vordergrund ist hier das Frühlings-Tanzlied zu stellen.

Wir wissen nicht, wann der Tanz (bekanntlich griechischen Ursprungs) in Gallien eingeführt worden ist. Im Mittelalter heißt er bal oder dance. Es gab Tänze, in denen ein einzelner Herr mit einer Dame tanzte; das Gewöhnliche war indessen die carole, bei der die Tanzenden (Herren und Damen, ursprünglich aber nur diese allein) einen Kreis bilden, der sich in der Regel von rechts nach links herum bewegt. Dabei stellen die Tanzenden sich selbst die Musik her, nach der sie tanzen, indem sie dazu Lieder singen. Ein Vorsänger oder, noch gewöhnlicher, auch bei gemischten Geschlechtern, eine Vorsängerin

stimmt das Lied an und singt dessen Text allein mit Ausnahme des Refrains, zu dessen Vortrag die Stimmen sämtlicher Tanzenden einfallen (s. die untenstehende Abbildung).

Das Hauptfest, an dem diese Tänze stattfanden, war das (ursprünglich keltische, dann auch germanische) Maifest, dem man solche Wichtigkeit beilegte, daß man es oft gleich den kirchlichen Festen in den Kalender eintrug. Es hieß kalende de mai (provenzalisch kalenda maya) oder maierole, da es am 1. Mai gefeiert wurde. Hier tanzten die Frauen und jungen Mädchen unter sich und sangen dazu. Für die Maifeier galt als Fiktion, daß die Frau von der Hut des Gatten, das Mädchen von der Hut der Mutter erlöst ist, daß jede, der Stimme des Herzens folgend, frei einen Liebsten wählen darf. Diese Maifreiheit erhöhte die ausgelassene Festfreude, ohne jedoch, da sie rein konventioneller Art war, das Fest in sittenlose





Ländlicher Tanz in Poitou. Nach einer Handschrift des 15. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Paris.

Orgien ausarten zu lassen. In den Liedern heißt der Gatte gewöhnlich nur „der Eifersüchtige“; er wird ebenso als hassenswert wie der jugendliche Liebhaber als begehrenswert hingestellt.

Mit dieser Maifreiheit hängt nach der Ansicht von Gaston Paris eine Auffassung zusammen, welche die Grundlage des Minnesanges bildet und zuerst bei den Provenzalen auftritt: die Auffassung, die Liebe müsse von der Ehe unabhängig sein, zu deren Schranken durchbrechen. Daß etwa der höfische Einfluß auf das Volkslied eingewirkt habe, ist nicht anzunehmen, dem scheint der ganze Charakter der Tanzlieder, die meist Frauen in den Mund gelegt sind, zu widersprechen. Es wird sich also umgekehrt verhalten: die Anschauung der Volkslieder wird in die höfischen Kreise eingedrungen sein. Das ist um so glaubhafter, als wir wissen, daß auch die höfischen Kreise diese Belustigungen des niederen Volkes aufnahmen, in der Runde tanzten und volksmäßige Lieder, die sicher zunächst assonierend waren, oder höfische Nachahmungen solcher, mit Anwendung des Reims, dazu sangen.

Von einem seltsamen Zauber sind die Lieder, die wir mit Gaston Paris „reverdies“ (oder „raverdies“) nennen wollen, obwohl dieser Name ursprünglich jede Art von Frühlingslied bezeichnet haben dürfte. Es handelt sich in ihnen um Vogelsang und Blumenduft, um Zauberspuk und Feenglanz. Es sind Lieder, die der jungen Frühlingssonne die Menschenbrust spendet, wie die Blume ihren Duft und ihre Farben hingibt.

In einem, verfaßt in einer an das Provenzalische streifenden Grenzmundart, begegnet der Dichter einem Fräulein in hoechschem Schmuck: sie trägt Strümpfe aus Schwertlilien, Schuhe aus Maiblumen, einen Gürtel aus Blättergrün, mit goldenen Knöpfen. Das Mäntlein, das ein vergoldeter Stiefel ziert, ist selber beschlagen und trägt drei Rosenbüsche auf dem Kreuz, die den Reitern Schatten geben. Ritter grüßen sie auf der Weise: „Schönste, woher seid Ihr?“ — „Aus Frankreich bin ich, dem gepriesenen, und bin vom höchsten Adel. Mein Vater ist der Sprosser, der auf dem Zweige singt im höchsten Walde. Meine Mutter ist die Sirene, die am salzigen Meere singt auf dem höchsten Ufer.“ — „Da seid Ihr freilich vornehm genug und vom höchsten Adel. Wollte Gott, ich dürfte Euch zur Ehefrau nehmen!“

In einem anderen sieht der Dichter ein Fräulein von lachender Schönheit und ist Zeuge, wie die Nachtigall dem jungen Mädchen eine Liebeserklärung macht. In einem dritten, das in zwei Fassungen vorhanden ist und sich durch deren wörtliches Zusammengehen an manchen Stellen, während andere ganz verschieden lauten, als echtes Volkslied ausweist, beobachtet der Dichter das muntere Treiben der Waldvögel und sieht den Gott der Liebe vorüberreiten, der ihn als Knappen in seine Dienste nimmt. Sein Rößlein heißt Gruß, sein Sattel Umkehr. Lächeln und Kuß führt er im Schilde. Sein Helm ist aus bunten Lenzblumen gewunden, sein Panzer aus Ringen von Zärtlichkeitsschwüren. Seine Lanze ist aus feinem Benehmen, aus Schmerzlichem sein Schwert, seine Schuhe sind von Getändel, seine Sporen aus einem Häherschnabel.

Zu diesen Frühlingsliedern volkstümlichen Ursprungs gehört auch das „Lied der unglücklich verheirateten Frau“ (Chanson de la mal mariée). Es sind über dreißig solcher Lieder auf uns gekommen, von buntem Strophenbau, aus ungleichen Versen. Der Refrain fehlt ganz oder wird Tanzliedern entlehnt. Während in den chansons à toile die Personen stets mit Namen genannt werden — die S. 8 erwähnte Königstochter ist eine vereinzelte Ausnahme —, sind sie es hier niemals. Während jene eine fortschreitende Handlung zeigen, beschränkt sich die Handlung dieser auf den Austausch von Zärtlichkeiten unter den Liebenden oder auf Prügel, welche die Frau von dem Gatten erhält. Während in jenen meist Mädchen auftreten, sind die Heldinnen dieser fast stets Verheiratete. Wenn der Dichter dort mit einer einzigen Ausnahme aus dem Spiele bleibt, gibt er sich hier für einen Augenzeugen des geschilderten Vorganges, in einzelnen Fällen auch für an der Handlung oder am Dialog beteiligt aus. Die meisten dieser Lieder sind anonym. Von Dichtern des 12. Jahrhunderts wissen wir nur, daß Richard von Semilli einige verfaßt hat. Alle diese Chansons knüpfen an den Frühling, gewöhnlich an den April oder Mai an.

Auf ein Spiel bezieht sich offenbar ein fünfstrophiges Tanzlied in provenzalischer Sprache. Die Aprilkönigin (la regina avrillosa) ist von den Tanzenden zur Anführerin erkoren. Ihr Gatte, der König, auch „der Eifersüchtige“ genannt, versucht den Tanz zu stören, damit man ihm die Königin nicht entreißt. Indes umsonst: sie gibt einem jungen Burschen den Vorzug, der imstande ist, die entzückende Frau aufzuheitern.

Eine allgemeine Benennung des Tanzliedes ist bei den Provenzalen balada oder dansa, bei den Franzosen balada, seltener ballete. Wir unterscheiden hauptsächlich zwei Formen. Einer jeden gehen (gewöhnlich zwei) Refrainverse voraus. In der einen kehrt dieser Refrain nur am Schlusse jeder Strophe wieder, in der anderen wird die erste Zeile des Refrains schon im Inneren der Strophe gesungen, der ganze Refrain steht auch hier hinter dem Strophenschluß. Ursprünglich stimmt der dem Refrain vorausgehende Strophenschluß metrisch mit dem Refrain überein; erst später läßt man ihn von jenem abweichen. Es folge von einer jeden dieser Arten ein Beispiel in Übersetzung.

1

Warum will mein Mann mir Schläge
  Erteilen?
Hab' ein völlig rein Gewissen,
Jeder Tugend mich beflissen,

Nur vom Freund ließ ich mich küssen
  Zuweilen.
Warum will mein Mann mir Schläge
  Erteilen?

Und wird er mich wohl verschmähen,
Werd' ich mit gewissen Kitten
Ihm die Eifersucht belohnen
Und heilen.
Warum will mein Mann mir Schläge
Erteilen?

Bin zu lang ihm treu gewesen,
Jetzt mach' ich kein Federlesen,
Meine Rache soll den Bösen
Ereilen.
Warum will mein Mann mir Schläge
Erteilen?

2

Seid aus unserm Kreis verbannt,
Die ihr feind dem Kosen!

Schön Aaliz früh aufstand
Seid aus unserm Kreis verbannt!
Sie legt' an ihr best Gewand
Bei der Lenzlust Tosen
Seid aus unserm Kreis verbannt,
Die ihr feind dem Kosen!

Sie legt' an ihr best Gewand
Seid aus unserm Kreis verbannt!
Hüpfte hin zum Waldesrand,
Grün von weichen Moosen.
Seid aus unserm Kreis verbannt,
Die ihr feind dem Kosen!

Hüpfte hin zum Waldesrand
Seid aus unserm Kreis verbannt!
Fünf der Röslein sie da fand,
Bricht sie, nahm sie sofern.
Seid aus unserm Kreis verbannt,
Die ihr feind dem Kosen!

Fünf der Röslein sie da fand
Seid aus unserm Kreis verbannt!
Draus sie einen Kranz sich wand,
Kranz aus jungen Rosen.
Seid aus unserm Kreis verbannt,
Die ihr feind dem Kosen!

Dieses zweite Lied, eins der zahlreichen Volkslieder, die mit „Schön Aaliz" beginnen und uns meist nur in Bruchstücken erhalten sind, ist einer lateinischen Predigt entnommen, die wunderlich genug das französische Tanzlied als Text zugrunde legt und die fünf Rosen auf die Buchstaben des Namens Maria deutet. Der Prediger hat das Lied verkürzt, indem er alle Wiederholungen unterdrückte und die vierte Zeile jeder Strophe wegließ. Der Übersetzer hat diese Lücken, so gut es ging, auszufüllen gesucht.

Ein provenzalisches Lied der zweiten Art hat zwei Strophen, von denen hier nur die zweite Platz finden möge. Sie zeigt noch deutlich die Beziehung auf den Tanz, die in späteren Nachahmungen dieser Form verwischt wurde.

Nur wer von Herzen ist verliebt,
Komm' her zum Tanz, die andern nicht!
Die Königin Befehle gibt
— Nur wer von Herzen ist verliebt —

Daß man mit einem Stocke schiebt
Vom Tanz den eifersücht'gen Wicht.
Nur wer von Herzen ist verliebt,
Komm' her zum Tanz, die andern nicht!

Da sich dieselben Formen in Nord- und Südfrankreich finden, so entsteht die Frage, wo denn ihre Heimat zu suchen ist, eine Frage, die auch für andere Gattungen auftaucht, die im Norden und Süden gleich beliebt sind. Die Gelehrten haben sich bald für den Norden, bald für den Süden entschieden. Das Richtige dürfte Gaston Paris gefunden haben, wenn er als ursprüngliche Heimat dieser alten Volkslieder gerade die Grenzlandschaften zwischen Norden und Süden ansieht, besonders Poitou und Limousin. Einmal lassen in der Tat spätere Romandichter auch in anderen Gegenden Nordfrankreichs poitevinische oder limousinische Lieder singen, und sodann konnten sich gerade von dieser Mitte aus jene Formen am leichtesten nach Norden und nach Süden hin verbreiten.

Wahrscheinlich darf auch die Pastorele an die Frühlingsfeste angeknüpft werden. Sie war ursprünglich gewiß ein echtes Schäferlied, das die Freuden des Frühlings und des Dorflebens schilderte und von Schäfern und Schäferinnen zum Tanz gesungen wurde.

Solche echten Schäferlieder sind uns zwar nicht erhalten, doch haben wir noch höfische Nachahmungen davon aus dem 13. und 14. Jahrhundert, besonders von pikardischen Dichtern. Wahrscheinlich waren die pastoretas, die der Troubadour Cercamon nach der alten Sitte (a la uzanza antiga) dichtete, und die uns leider verloren sind, solcher Art. Später wird unter Pastorele gewöhnlich ein Gedicht verstanden, das ein in seinen Hauptzügen stereotyp wiederkehrendes Abenteuer schildert: eine Schäferin wird von einem Ritter um ihre Liebe gebeten und weist ihn ab. Solche Pastorelen sind bei den Provenzalen sehr früh vertreten, wir haben einige von Marcabru (vgl. S. 62) aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Bei den Franzosen waren sie sehr populär und kommen gleichfalls schon am Ende des 12. Jahrhunderts vor. Diese frühe Beliebtheit der stereotypen Form im Norden und Süden Frankreichs deutet wohl darauf hin, daß sie schon in jenem Grenzgebiet aus dem echten Schäferlied abgeleitet worden war.

Die meisten Pastorelen beginnen mit den Worten L'autr'ier (Neulich). Die französischen zeigen meist lange Strophen aus kurzen Versen und Refrain. Unter den 93 französischen findet zwar der Ritter in der Mehrzahl der Fälle (54) Erhörung seiner Wünsche, aber gerade in den ältesten wird er von der Schönen abgewiesen.

Noch anderen Gattungen dürfen wir ein hohes Alter zuschreiben, doch ist es schwer, zu sagen, von wo sie ausgegangen sind. Dahin gehören die Alba und das Estrobot. Die erstere ist wahrscheinlich provenzalischen Ursprungs. Zunächst war sie wohl ein bloßes Wächterlied. Sie hat dann eine ähnliche Entwickelung wie die Pastorele erfahren, indem sie später auf eine bestimmte Situation beschränkt wurde. Dies hatte seinen Grund darin, daß man mit dem Wächtersang oder Wächterruf eine lyrische Gattung verschmolz, welche die Klagen der Frau über das durch den Tagesanbruch veranlaßte Scheiden des Geliebten aussprach. Wenigstens wird dies von Gaston Paris so angenommen. Nach einer anderen, jedenfalls geistvoll begründeten Erklärung ist die Alba aus einem lateinischen Gedichte, dem Brief Leanders an Hero, den das Mittelalter Ovid zuschrieb, hervorgegangen.

Wir haben eine Alba (s. die Abbildung S. 13) aus dem 10. Jahrhundert, die zwar lateinisch abgefaßt ist, jedoch mit provenzalischem Refrain und in einer Form, die sich deutlich als Nachahmung provenzalischer Volkspoesie verrät. Der Text ist mit Neumen, d. h. Musiknoten, wie das frühere Mittelalter solche zu schreiben pflegte, versehen. Eine Übertragung in das moderne Notensystem soll hier nicht versucht werden, da sie doch der Sicherheit entbehren würde.

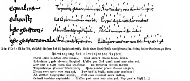
1. Wenn der Sonne lichter Glanz noch nicht erschienen ist, bringt die Morgenröte den Ländern einen schwachen Schimmer. Der Wächter ruft den Schläfern zu: „Erhebt euch!“ Nun folgt der provenzalische Refrain, der dem Wächter in den Mund gelegt ist: „Der Morgenschein (alba) lockt jenseits des feuchten Meeres die Sonne heraus. Den Hügel überschreitet sie schielend. Sieh, das Dunkel ist aufgehellt!“ 2. Siehe, die Nachstellungen der Feinde greifen um sich, die Sorglosen und in tiefem Schlaf Erstarrten zu überraschen, die der Rufer mit lauter Stimme ermahnt, aufzustehen (Refrain). 3. Vom Arcturus löst sich der Nordwind, die Gestirne des Pols verbergen ihre Strahlen. Nach Osten wendet sich der große Bär (Refrain).

Daß der Inhalt religiös zu deuten ist, steht fest, obwohl es durch den Wortlaut nicht ausgesprochen wird. Der Wächter ist Christus, der den Jüngern einschärfte: „Wachet und betet, auf daß ihr nicht in Anfechtung fallet!“ Die Feinde sind die sündhaften Gedanken, die heimtückisch den Menschen überlisten. Der Dichter hat in den lateinischen Versen die Assonanz wiederzugeben versucht, der provenzalische Refrain scheint reimlos. Daß die Strophe mit drei Versen auf denselben Reim beginnt, findet sich ebenso in den späteren provenzalischen Albas. Ebenso haben alle das Wort alba im Refrain, die ältesten an der Spitze des Refrains. Ferner wird, wie in dieser ältesten, so auch später noch in den meisten Albas der Refrain dem Wächter (provenzalisch

gaita) in den Mund gelegt. Die lateinische Alba ist ohne Zweifel die geistliche Nachahmung eines Volksliedes, aus welchem sie die erwähnten formellen Züge herübernahm. Inhaltlich hingegen dürfte dieses Volkslied noch nicht den Charakter der späteren Albas gehabt haben, welche eine Liebesszene schildern, sondern ein bloßes Wächterlied oder Wecklied gewesen sein.

Der Refrain besteht aus einem Neunsilbler und zwei weiblichen Fünfsilblern, aus Versen trochäischen Ganges, was mit anderen Anzeichen darauf hindeutet, daß der trochäische Versrhythmus in jener Vorzeit der Literaturen in Frankreich eine ausgedehntere Anwendung gefunden hat als späterhin, wo er hinter dem beliebteren jambischen Rhythmus sehr zurücktritt.

Ist die typische Form der Alba den Provenzalen zuzuschreiben, so dürfte das Estrabot eher den Franzosen gehören, obwohl uns kein französisches Gedicht mit dieser Benennung



Die älteste Alba (10., vielleicht Anfang des 11. Jahrhunderts). Nach einer Handschrift aus Fleury-sur-Loire, in der Vaticana zu Rom.

Übertragung des obenstehenden Textes

Phebi claro nondum orto iubare, Fert aurora lumen terris tenue.
Spiculator pigris clamat: Surgite! L'alba par umet mar atra sol,
Poy pas' a bigil mira clar tenebras! En incautos ostium insidie
Torpentesque gliscunt intercipere, Quos suadet preco clamat surgere.
L'alba part umet mar atra sol, Poy pas' a bigil, mira clar tenebras!
Ab arcturo disgregatur aquilo, Poli suos condunt astra radios,
Orienti tenditur septentrio. L'alba part umet mar atra sol, Poy pas' a bigil [...]

erhalten ist, während wir zwei provenzalische Vertreter der Gattung (hier estribot genannt) besitzen. Wenn der Chronist Benoit recht hat, kommt diese Gattung schon im Anfang des 10. Jahrhunderts vor. Graf Ebles von Poitou hatte sich 911, vor Rollos Heer fliehend, in der Hütte eines Walkers verborgen, wurde aber von seinen Verfolgern entdeckt und hervorgezogen. Einen Monat lang gossen die Franzosen die Schale ihres Spottes über den Grafen aus: sie verfaßten auf ihn vers und estraboz, in denen es an garstigen Worten nicht mangelte. Folglich ist das Estrabot ein satirisches Gedicht, wie bei den Wallonen strabot noch heute soviel wie „höhnendes Wort" bedeutet.

Unsere Kenntnis dieser alten Volkspoesie ist notwendig eine sehr unvollkommene, da die Lieder von Mund zu Mund gingen, aber nicht aufgeschrieben wurden. Das Volkslied konnte, nachdem es von dem individuellen Gefühl, aus dem es hervorgegangen war, das Zufällige abgestreift, es geläutert und geklärt hatte, einer Reihe von Geschlechtern als jubelnder oder klagender Ausdruck ihrer Stimmung dienen. Wozu hätte man es aufschreiben sollen? Es hatte seinen Zweck erfüllt, sobald es verklungen war.

II. Das altfranzösische Volksepos.

1. Allgemeines.

Den Inhalt des Volksepos bildet die Geschichte der eigenen nationalen Vergangenheit, wie sie sich einem ungebildeten Volke darstellt. Ein Volksepos haben die Inder, die Griechen, die Slaven, die Germanen und mongolische Völker aufzuweisen. Hierzu kommen die Franzosen, deren Volksepos für die Beurteilung der allgemeinen Lebensbedingungen dieser Literaturgattung besonders wichtig ist, denn das französische Volksepos ist reich entwickelt, in zahlreichen Dichtungen auf uns gekommen, und da ihm die mythischen Elemente fast ganz fehlen und seine historischen Elemente einer nicht allzu fernen Vergangenheit entstammen, läßt es sich mit größerer Sicherheit und Deutlichkeit in seine Ursprünge zurückverfolgen als das Epos anderer Nationen.

Die älteste Entwickelung des französischen Epos ist gleichwohl in Dunkel gehüllt, und die Gelehrten haben sich noch keineswegs in ihren Ansichten geeinigt. Lange glaubte man, das französische Epos habe zum großen Teil ursprünglich in provenzalischer Form bestanden, weil der Schauplatz vieler Gedichte Südfrankreich ist und sich bei den Troubadours zahlreiche Anspielungen auf den Inhalt der französischen Chansons finden. Diese Ansicht, die besonders von Fauriel mit großer Beredsamkeit verteidigt wurde, ist heute aufgegeben und Nordfrankreich allgemein als die ursprüngliche Heimat des Epos anerkannt. Fränkische Sänger führten die Stoffe der deutschen Heldensage, welche durch die Bekehrung der Franken zum Christentum eine tiefgreifende Umgestaltung erfahren mußte, in das Frankenreich. Bald traten dann die neuen Erlebnisse, die Geschichten aus der Merowingerzeit, in den Vordergrund des Interesses. So entstand ein ganzer Kreis neuer Dichtungen, in denen die christliche Welt- und Lebensanschauung von Anfang an gegeben war.

Von diesen Gesängen ist nichts auf uns gekommen. Als Karl der Große die alten Volksüberlieferungen aufzeichnen ließ, wird er auch die fränkischen Sagen aus der Merowingerzeit nicht vergessen haben. Auch über das Leben des Epos in Frankreich hätten wir wichtige Aufschlüsse von diesem Werk erwarten dürfen, das uns bekanntlich nicht erhalten ist.

So viel scheint sicher, daß das französische Epos unter dem Einfluß des fränkischen Heldensanges entstanden ist, daß die ältesten Stoffe, welche jenes behandelte, diesem entlehnt waren. Nur die Frage, in welche Zeit die Anfänge des französischen Epos zu setzen sind, wird sehr verschieden beantwortet. In manchem, was uns von merowingischen Chronisten, wie Gregor von Tours und dem Verfasser des „Liber historiae Francorum", erzählt wird, sind sagenhafte Züge unverkennbar. Die Möglichkeit, daß diesen Berichten französische Dichtungen zugrunde liegen, ist nicht ganz zu bestreiten, und die Gelehrten, welche dieser Annahme

huldigen, setzen ein französisches Epos schon für das 6. Jahrhundert an. Dieses soll Gesänge über Meroveus und dessen Bruder Alberich, über Childerichs Liebe zur Thüringerin Basina, über Chlodwig und Chrodechildis, über den Krieg des Frankenkönigs Theuderich mit Ermenefrid von Thüringen, über den gottlosen Charibert (gest. 567), über den Sachsenkrieg Chlothars II., über die schuldlos angeklagte Königin Gundeberga und über Dagoberts Zwist mit dem Herzog Sadregisil umfaßt haben. Alles dies lebte in der Sage. Manches wird in der stabreimenden Form fränkischer Dichtungen erklungen sein. Doch können wir das nur vermuten. Daß auch gleichzeitige französische Dichtungen dieses merowingischen Sagenkreises vorhanden gewesen seien, wird zwar behauptet, ist aber bis jetzt durch keinerlei Zeugnis gestützt.

Man führt zugunsten dieser Ansicht an, daß einiges aus der fränkischen Sage in die spätere französische Aufnahme gefunden hat. Das ist freilich merkwürdig genug. Dahin gehören die Personen des Zauberers Alberich (franz. Alberon, später Oberon), des kunstreichen Waffenschmiedes Wieland (franz. Gualant), des Zwerges Madelgêr (vielleicht der franz. Malgis, Maugis), alles Gestalten aus der deutschen Mythologie,



Spielleute im Kreise vornehmer Zuhörer. Nach einer Handschrift des 14. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Paris. Die beiden Zeilen Text lauten: Alixandre est descendu au perron. Et trueve la reine de dens son pavillon (Alexander steigt in der Stadt ab am Perron [erhöhter gemauerter Platz vor dem Hause] und findet die Königin in ihrem Zelte). Vgl. Text S. 17.

die sich, da sie nicht eigentlich Gottheiten waren, beim Untergang der heidnischen Götterwelt in die christliche Zeit hinüberretten konnten. Aber auch aus der merowingischen Sage ist manches durch Anpassung an Karl den Großen in das spätere Epos übergegangen. In dem Feldzug gegen Alarich zeigt eine Hirschkuh Chlodwig die Furt über die Vienne, wie Karl dem Großen, als er nach Spanien zieht, über die Gironde und im Sachsenkriege über die Rune (d. h. die Ruhr). Als Chlodwigs Heer sodann gegen Angoulême zieht, stürzen die Mauern der Stadt von selbst ein, wie bei Karl die Mauern von Pamplona. Eine Sünde, die so schwer war, daß Chlodwig sie nicht zu bekennen wagte, wird ihm schließlich durch Vermittelung des heiligen Eleutherus von Gott vergeben, wie mit Karl das gleiche durch die Vermittelung des heiligen Ägidius geschieht.

Wir haben wenigstens eine Chanson, die geradezu einen Merowinger zum Helden hat, die „Chanson Floovant“ (d. h. Chlodowing, Nachkomme des Chlodowech oder Chlodwig). Wie dieser seinen Erzieher Salart verhöhnt und dafür von seinem Vater gestraft wird, so benimmt sich Dagobert in den „Gesta Dagoberti“ (Text des 9. Jahrhunderts) gegen den Meister Sadregisil mit dem gleichen Erfolge. Nicht unmöglich ist es, daß alles dies über

Alberich, Chlodowech, Chlodowing schon in der Merowingerzeit in französischer Sprache gesungen worden ist. Wer dieses annimmt und die Gesänge bald nach den historischen Ereignissen entstehen läßt, die sie erzählen, wird die Anfänge der französischen epischen Literatur in das 6. Jahrhundert setzen, eine Ansicht, die weder bestimmt zu erweisen noch bestimmt zu widerlegen ist. Vielleicht aber sind jene Ereignisse eine Zeitlang nur in der Form romanischer Prosa, als schlichte Sage, erzählt worden und haben erst später in das französische Epos Aufnahme gefunden. Wann die ältesten Chansons de geste — so nannte man die epischen Lieder (vgl. S. 22) — gedichtet wurden, wissen wir nicht. Im 9. Jahrhundert sind einige vorhanden gewesen. Wir besitzen sogar aus dieser Zeit ein Bruchstück von acht Versen in lateinischer Umschrift.

Im 16. Jahre seines Bistums (869) hat Hildegarius das Leben des Faro, seines Vorgängers auf dem Bischofssitz zu Meaux, lateinisch beschrieben. Er erwähnt darin einen Krieg Chlothars II. gegen die Sachsen, von dem die Geschichte nichts weiß, und der sich auch durch einzelne Züge deutlich als sagenhaft erweist. Die heidnischen Sachsen schicken an Chlothar Gesandte, welche das Land der Franken für ihren König Bertoald in Anspruch nehmen sollen. Chlothar will die Gesandten sogleich hinrichten lassen; doch läßt er sich durch Faro bestimmen, die Hinrichtung bis zum folgenden Tage aufzuschieben. Faro begibt sich in den Kerker zu den Sachsen und bekehrt sie zum Christentum, daher Chlothar auf die ihnen zugedachte Strafe verzichtet. Er sucht sich damit Genugtuung zu verschaffen, daß er die Sachsen mit Krieg überzieht und nach einem entscheidenden Siege keinen von ihnen am Leben läßt, der die Länge seines Schwertes überragt. Über diesen Sieg, sagt Hildegarius, ging in französischer Sprache ein Volkslied von Mund zu Mund, und die Frauen führten dazu Tänze auf mit Händeklatschen.

Von Lothar ist der Sang, dem Frankenheld,
der auszog, um zu kriegen, gen Sachsen fern.
Des Sachsenvolkes Boten erging es schlecht,
war der Burgunder nicht, Faro von Mez[1].

Und am Ende dieses Liedes:

Als die Gesandten treten auf Frankenerd',
wo Faro Amtes waltet [als mächt'ger Herr][2],
da ziehn auf Ratschluß Gottes sie über Mez,
der sie beschirmen will vor Lothars Schwert.

Es sind dies, leider nur in lateinischer Übersetzung, die ältesten französischen Verse, von denen wir Kunde haben. Da die Dichtung, wie der zweite Vers besagt, den Sachsenkrieg behandelte, so können die vier letzten Verse, die Hildegarius mitteilt, nicht den Schluß des Ganzen gebildet haben. Was er bietet, ist der Anfang und der Schluß der ersten Strophe. Daß die Frauen dazu tanzten, wird darauf beruhen, daß die romanischen Volkslieder ursprünglich fast alle Tanzlieder waren. Es war ganz natürlich, daß man auch dem Text der Chansons de geste eine solche Verwendung gab, als diese noch neu waren.

Anspielungen auf diese oder eine ähnliche Chanson liegen noch aus dem späteren Mittelalter vor, doch ist uns außer jenen acht Versen nichts erhalten. Dagegen können wir die in der Chanson behandelte Sage weiter hinauf verfolgen. Ein lateinischer Text vom Jahre 727 erzählt uns, ohne der Gesandtschaft und Faros zu gedenken, ausführlich die Ereignisse des Krieges gegen Bertoald, der hier Herzog der Sachsen genannt wird. Es ist sehr wahrscheinlich, daß dieser Text einer stabreimenden fränkischen Dichtung folgt, welche die Quelle der französischen gewesen ist, und daß die ganze Sage schließlich auf Ereignisse aus dem Jahre 604 zurückgeht, die mit den in der Sage geschilderten große Ähnlichkeit haben, nur daß der

[1] So hieß damals die Stadt Meaux. — [2] Die Worte zwischen [ ] fehlen in der Handschrift.



Spielleute, ihre l

Nach Handschriften des 11.–13. Jahrhun



ınste ausübend

ts., in der Nationalbibliothek zu Paris.

historische Bertoald nicht Sachse, sondern Theuderichs Hausmeier war und ein burgundisches Heer gegen Chlothar führte.

Auch wenn wir von dem ganz absehen, was hier über die Sage vom Sachsenkriege vermutet ist, hat die Annahme viel für sich, daß das französische Epos durch das fränkische, das schon früher ausgebildet war, ins Leben gerufen sei. Dennoch wollen Gelehrte jenes aus balladenartigen, halb lyrischen Liedern hervorgehen lassen, eine Ansicht, deren Erörterung wir uns hier versagen müssen. Für sie werden einige Stellen aus lateinischen Schriftstellern des 9. Jahrhunderts angeführt, welche mitteilen, daß Lieder auf die Karolinger vom Volk gesungen wurden, doch ist nichts beigebracht worden, was als Beweis gelten könnte.

Die Angaben des Hildegarius lehren uns, daß das französische Volksepos im 9. Jahrhundert vorhanden war. Sicher hat um diese Zeit die Chanson von Chlothars Sachsenkrieg nicht allein gestanden. Wir dürfen bereits ein reicher entwickeltes Epos annehmen. Man sang, wie wir vermuten dürfen, von Alberichs Fahrt nach dem Morgenland, um seinem Sohne Walbert die Hand einer Prinzessin zu verschaffen, von den Kämpfen Karl Martells gegen die Sarazenen, von Renalt von Montalban, von Rolands Tod, von den Kämpfen Karls des Großen gegen Wittekind den Sachsenherzog, vom Helden Ogier, vom Herzog Wilhelm mit der krummen Nase. Manche Chanson mag erklungen sein, die, ohne eine Spur zu hinterlassen, später der Vergessenheit anheimfiel. Einige haben die Darstellungen lateinischer Chronisten beeinflußt. Die sieben aufgezählten Stoffe treten uns sämtlich in den erhaltenen Chansons des 12. Jahrhunderts entgegen, nur mannigfach verjüngt und dem Geschmack einer späteren Zeit angepaßt. Von den uns überlieferten Chansons gehören die ältesten der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts an.



Auf den Händen tanzendes Spielweib. Nach dem Skizzenbuch des Malers und Architekten Villard von Honnecourt bei Cambrai (Mitte des 13. Jahrhunderts), in der Nationalbibliothek zu Paris.

Vielleicht stellt kein Zweig der Literatur den Volkscharakter so rein, von fremden Elementen so unabhängig dar wie das Volksepos. Die Lyrik kann, da sie nur wenige Saiten anschlägt, nicht den gesamten Volkscharakter veranschaulichen.

Der **Vortrag der Epen** lag in den Händen einer besonderen Berufsklasse, der Spielleute (altfranz. jogler oder jogleor, lat. jocularis oder joculator, s. die beigeheftete farbige Tafel „Spielleute, ihre Künste ausübend", und die Abbildung S. 15). Die älteren Spielleute nahmen gegen Entgelt jüngere Kunstgenossen in die Lehre und brachten ihnen die musikalische Begleitung, die Vortragsweise und den Text der Chansons bei. Wahrscheinlich haben die Spielleute den epischen Gesang schon im 9. und 10. Jahrhundert ausgeübt, doch lassen sich freilich erst seit dem 11. Jahrhundert dafür bestimmte Zeugnisse nachweisen.

Die Romanen hatten von den Römern den Spaßmacher (mimus, histrio) übernommen, der, ohne wesentliche Veränderungen durchzumachen, in den Spielmann (joculator) übergegangen war; dieser hatte dann, etwa im 9. Jahrhundert, die Aufgabe des germanischen Sängers (scop), den Vortrag des Epos, zu seinen Obliegenheiten hinzugefügt. Seitdem war der Spielmann Sänger und Spaßmacher zugleich. Er verstand sich auf das Seiltanzen, Messerwerfen, Nachahmen von Tierstimmen, auf Marionettenspiele (baastel), Tanzsprünge (s. die obenstehende Abbildung), allerlei Scherze und Taschenspielerstückchen; er führte einen Tanzbären oder Affen mit sich und spielte verschiedene Musikinstrumente, zuweilen zwei auf

einmal, so besonders die von den Provenzalen noch heute jedes mit einer Hand gleichzeitig gespielten Tambourin und Galoubet (eine Art Flöte, s. die zweite Figur auf der farbigen Tafel). Er konnte komische Szenen aufführen, Schwänke erzählen und ernste Dichtungen, insbesondere Legenden und epische Chansons, vortragen. Natürlich war nicht jeder in allen Sätteln gerecht, doch dürfte sich kaum je ein Spielmann auf eine dieser Fertigkeiten beschränkt haben.

War auch der epische Vortrag höher geschätzt als alles übrige, so galten doch die Spielleute im allgemeinen für ein lustiges, leichtfertiges und wenig achtbares Völkchen. Mit der Geistlichkeit, die vor ihrem Umgang warnte, lebten sie in stetem Hader. Sie gingen glatt rasiert und geschoren (wie die Schauspieler noch heute) und trugen Kleider von auffallender Farbe. Es kam auch vor, daß sich ein Spielmann nur an der einen Hälfte des Kopfes rasieren und scheren ließ.



Spielleute bei einer Festlichkeit. Nach einer Handschrift des 14. Jahrhunderts in der Nationalbibliothek zu Paris.

Sie zogen von Ort zu Ort, sangen bald in einer Ritterburg, bald in einer Bauernschenke oder auf dem Jahrmarkt. Man fand sie auf den Stationen der großen Pilgerstraßen nach Rom und Santiago, auf den Straßen zu Wallfahrtsorten, und wo es die Ehre des Heiligen und den materiellen Vorteil des Klosters galt, wurden sie auch von den Mönchen gern gesehen, denn sie zogen Gäste in das Klosterhospiz oder hielten die Pilger dort fest. Bei Hochzeiten und anderen Festlichkeiten strömten sie zahlreich herbei, um zur Ergötzung der Gäste beizutragen und ihren Lohn dafür einzuheimsen (s. die nebenstehende Abbildung). Schon 871, als sich König Boso von Arles mit Irmengard vermählte, waren zahlreiche Spielleute herbeigeeilt, und dasselbe wiederholte sich Jahrhunderte hindurch bei ähnlichen Gelegenheiten. Sang der Spielmann auf eigene Faust vor einem geringen Publikum, so sammelte er seinen Lohn auf dem Teller ein. Hatte er am Hofe eines Fürsten oder im Hause eines reichen Privatmannes ein Fest besucht, so wurde er von dem Veranstalter des Festes mit Silber und Gold, mit Kleidungsstücken, besonders Mänteln — der Mantel war das Galakleid des Mittelalters —, Schmuckgegenständen oder gar mit einem Reitpferd belohnt. Im Anfang des 13. Jahrhunderts erzählt der Chronist Rigord, er habe mit eigenen Augen gesehen, wie Fürsten ihre kunstreich bestickten Mäntel, wofür sie vielleicht 20—30 Mark Silber bezahlt hatten, nach wenigen Tagen einem Spielmanne auf sein erstes Wort zum Geschenk machten, und bemerkt dazu, vom Geldeswert eines solchen Gewandes hätten 20—30 Arme ein volles Jahr leben können.

Die Gelegenheiten, bei denen die Volksepen gesungen wurden, waren sehr mannigfaltig. Man hörte ihnen wohl während der Mahlzeit, am häufigsten aber nach beendigtem Mahle zu. Ludwig IX. ließ sich täglich nach dem Essen von Spielleuten vorsingen. Kranken

und Verwundeten suchte man durch ihren Vortrag die Zeit zu vertreiben. Daß sie im Kampf beim Anrücken gegen den Feind gesungen wurden, ist aus der Schlacht bei Hastings bekannt und läßt sich auch gegen 1070 aus Burgund nachweisen. Damals ließ eine Schar Bewaffneter, die gegen die Stadt Chatillon-sur-Loire vorrückte, einen Spielmann vorangehen, der zur Musikbegleitung Taten und Kämpfe der Vorzeit sang, weil sie hierdurch ihren Mut anfeuern wollten. Zuweilen wurden die Epen auch ohne musikalische Begleitung von Nichtspielleuten gesungen, z. B. auf Reisen zu Pferde. So läßt sich Guillaume d'Orange (vgl. S. 37) in der Chanson von seinem Mönchsleben, während er durch den Wald reitet, von seinem gleichfalls berittenen Diener eine Chanson vortragen, die bereits der Verherrlichung Guillaumes gewidmet ist. Ein Graf Guines wußte noch um 1200 epische Texte wie ein Spielmann auswendig, und in einer Chanson de geste („Aubri") unterhält ein Ritter seinen Gast mit dem Vortrag eines Stückes aus der „Chanson Floovant".

Erhalten sind uns gegen achtzig Chansons. Natürlich wußte der einzelne Spielmann nur einige auswendig. Seit dem 12. Jahrhundert wurde das Gedächtnis des Spielmanns auch durch Bücher unterstützt, in denen die Chansons aufgezeichnet waren, und die er in einem Sacke bei sich führte. Da Bücher damals einen großen Wert hatten, konnte er sie, wenn das Geld knapp wurde, verpfänden.

Von den Chansons sind die meisten in gewöhnlichen Zehnsilblern, mit Zäsur hinter der vierten Silbe, oder in Zwölfsilblern (Alexandrinern) verfaßt. Im Anfang war jener Vers der beliebtere. Obwohl der Zwölfsilbler schon im 11. Jahrhundert auftritt, ist er doch erst im 13. Jahrhundert der bevorzugte Vers geworden, so daß man damals häufig die Zehnsilbler älterer Lieder zu Zwölfsilblern umarbeitete.
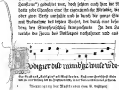
In der ältesten Zeit waren noch zwei andere Versarten beliebt: der Achtsilbler, der nur im „Gormont" auftritt, und der „archaische Zehnsilbler", mit Zäsur hinter der sechsten Silbe, in welchem „Chlothars Sachsenkrieg" und von erhaltenen Chansons nur der südpoitevinische „Girart de Roussillon" und ein Teil des pikardisch überlieferten „Aiol", einer auch in Holland, Spanien und Italien bearbeiteten Chanson, sowie „Audigier", eine Parodie auf die Chansons de geste, verfaßt sind.

Die Strophe des Epos ist die einreimige aus beliebig vielen Versen. Im „Roland" schwankt die Verszahl der einzelnen Strophen (laisse oder vers genannt) zwischen 5 und 35. Die geringste Verszahl einer Laisse ist zwei, wie im Wilhelmslied. Eine Laisse der „Lothringer" hat 546 Verse, und nach einer Vermutung von P. Paris hat vielleicht diese ganze Chanson ursprünglich aus einer einzigen Laisse mit dem Assonanzvokal i bestanden. Die längste Laisse dürfte eine é-Laisse im „Hervi" sein: sie umfaßt 1443 Zehnsilbler. Die Zäsur hat ohne feste Regel den stumpfen (männlichen) oder klingenden (weiblichen) Ausgang. Der Reim ist durch die ganze Strophe gleichartig, entweder männlich oder weiblich. Er ist ursprünglich bloßer Vokalreim (Assonanz): die letzte betonte Silbe muß durch die ganze Strophe denselben Vokal haben, wie oben in der Übersetzung von „Chlothars Sachsenkrieg": Held, fern, schlecht, Metz.

Der Geist der Dichtung reißt den Menschen aus der niedrigen Sphäre seines alltäglichen Lebens und trägt ihn zu jenen Höhen empor, wo kleinliche Sorgen dem Blick entschwunden und nur noch große Gedanken und starke Gefühle als ragende Berggipfel des irdischen Daseins erkennbar sind. Vom 9. bis zum 12. Jahrhundert bildete die Chanson de geste neben dem fast nur dem Ausdruck der Liebe dienenden epischen oder lyrischen Volksliede für den größten Teil des Volkes die einzige geistige Nahrung, die ihnen einen literarisch-ästhetischen

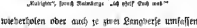
Genuß bieten konnte Fürst und Krieger, Bürger und Bauer konnten sich zu einer Zeit, wo ihre geistige Bildung fast auf dem gleichen Niveau stand, auch an denselben Dichtungen gleichmäßig erbauen.

Die Chansons wurden nach einfachen Melodien rezitativisch vorgetragen. Diese Melodien wurden mündlich gelehrt, sie stehen nicht in den Handschriften. Zwar haben wir das Gedicht eines Troubadours, das auf die Melodie einer Chanson („Buevе de Hanstone") gedichtet war, doch fehlen auch hier die Noten. Wie es scheint, hatte jede Chanson eine ihr eigentümliche Melodie, die entweder einen Vers oder zwei Verse umfaßte und so durch die ganze Strophe sich wiederholte, mit Ausnahme des letzten Verses, der durch eine besondere musikalische Kadenz den Strophenschluß kennzeichnete. In den Laissen des „Aucassin", welche die Form des Volksepos nachahmen und aus siebensilbigen Versen bestehen, umfaßt die Melodie je zwei Zeilen, sie ist uns erhalten. Ebenso in einer Volksromanze — die Gattung war dem Epos nahe verwandt — aus Achtsilblern. Für die längeren Versarten dagegen konnte die Melodie sich Vers für Vers wiederholen oder auch je zwei Langverse umfassen. Wir haben aus der Parodie „Audigier" die Melodie eines archaischen Zehnsilblers (s. die nebenstehende Abbildung), die uns vielleicht eher als alles andere einen Begriff von dem Gesangsvortrag der ältesten Epen geben kann. Der Vers wird in einem Singspiel des Adam de le Hale gesungen.



Ein Vers aus „Audigier" mit Musiknoten. Nach einer Handschrift (Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrhunderts), in der Nationalbibliothek zu Paris.

Übertragung der Musiknoten (von G. Schläger)



Au di gier dist Raimberge, bou ve vous di.
„Audigier", sprach Raimberge „ich pfeif' Euch was!"

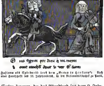
Die Melodie war zunächst für den männlichen Zäsur- und Versausgang bestimmt. Bei weiblichem Ausgang wurde auf der weiblichen Endsilbe der letzte Ton noch einmal gesungen. In der Zäsur fand keine Elision (Ausstoßung eines Vokals am Ende eines Wortes vor vokalischem Anlaut des folgenden Wortes) statt, selbst wo weiblicher Ausgang auf e vor vokalischem Anlaut stand.

Der Strophenschluß war zuweilen auch in Worten angedeutet: im „Rolandslied" durch den Ausruf Aoi, in den Chansons, die Bertrant de Bar-sur-Aube zum Verfasser haben, ebenso in einigen anderen des Guillaume-Sagenkreises, in „Ami et Amile" und in „Jourdain de Blavies" (auf dem ie zu betonen, jetzt Blaye) durch einen reimlosen weiblichen Sechssilbler, in „Isembart" durch einen vierzeiligen, paarweise gereimten Refrain, der aber nur am Schlusse einiger, nicht aller, Strophen Platz findet. Jede Strophe ist in sich abgerundet. Der Anfang der Strophe bildet gewöhnlich einen Ruhepunkt, indem er in der Erzählung etwas zurückgreift oder die Situation mit kurzen Strichen zeichnet. Den Fortschritt in der Erzählung brachte oft erst die zweite Strophenhälfte. Da der Stropheneingang

nur mitteilte, was bereits gesagt worden war, so konnte er die Verse der vorigen Strophe, bis auf die Änderung, die der Reim verlangte, wörtlich aufnehmen. Dabei war es erlaubt, die Darstellung auch sachlich leicht abzuändern oder einen neuen Zug einzuflechten, so daß es sich nicht immer um bloße Wiederholung des schon Gesagten handelte.

Diese Einrichtung, die für das altfranzösische Epos charakteristisch ist, hatte ihren Grund in der Beschaffenheit des Publikums, das es stellenweise an Aufmerksamkeit fehlen ließ, um sich während des Vortrags zu unterhalten, oder das in den Schänken und auf den Jahrmärkten ein beständig wechselndes war. Wer eine Zeit hindurch nicht zugehört hatte, oder wer erst eintraf, wenn der Vortrag schon im besten Zuge war, wurde durch diese Einrichtung der Stropheneingänge rasch orientiert und konnte der Fortsetzung leicht mit Verständnis folgen.

Auch Spielweiber machten den Spielleuten Konkurrenz, nicht nur in ihren gymnastischen Kunststücken, sondern auch im Vortrag der Chansons de geste. Bezeichnend ist die Erzählung, wie Josiane sich aufmacht, ihren Geliebten Bueve de Hanstone in der gleichnamigen Chanson zu suchen (s. die nebenstehende Abbildung), und das ähnliche Auftreten der Nicolete im „Aucassin". Eine joculatrix Adelina wird bereits im „Doomsdaybook" Wilhelms des Eroberers (1086) genannt.



Josiana als Spielweib (aus dem „Bueve de Hanstone"). Nach einer Handschrift des 13. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Paris.

Das Instrument, auf welchem der Spielmann seinen Vortrag begleitete, war gewöhnlich die viele, eine Art Geige, mit vier Saiten bezogen, die das Abendland seit dem 9. Jahrhundert gekannt zu haben scheint. Im 14. Jahrhundert war die viele als Begleiterin des epischen Vortrags durch die cifonie (symphonia, „Bettlerleier") verdrängt, deren Saiten durch ein an einer Kurbel drehbares Rad angestrichen wurden, während am Hals angebrachte Tasten die Saiten zu verkürzen gestatteten. Ursprünglich vierhändig, wurde sie später für eine einzige Person spielbar gemacht. Es waren hauptsächlich die Blinden, welche zur cifonie die Chansons vortrugen. Blinde hatten sich von alters her dem Spielmannsberuf gewidmet. Ein blinder Spielmann Wibert wird schon um das Jahr 1010 in Rodez erwähnt, und dicht daneben werden die Hauptabenteuer aus der im Mittelalter sonst kaum gekannten „Odyssee" erzählt, die er wahrscheinlich vorgetragen hat, freilich nicht mit Odysseus, sondern mit einem südfranzösischen Edelmann, Raimon del Bosquet, als Helden. Die cifonie mußte den Vortrag der Chansons noch eintöniger gestalten, als er ohnedies schon war, und zu ihrem Verfall

Übertragung des obenstehenden Textes:

Si haut canta que trestout l'ont oï et dist oiant que mout li abelit:	So laut sang sie, daß alle es hörten, und sagte vernehmlich, wie ihr sehr gefiel:
Oiés, signor, por Dieu qui ne menti bone canchon, dont li ver sont furnit!	„Hört, ihr Herren, um Gott, der nicht log, ein gutes Lied, dessen Verse trefflich sind!"

beitragen. Mit dem Ende des 15. Jahrhunderts sind die Spielleute überhaupt so gut wie verschwunden, und nur sehr vereinzelt begegnen wir ihnen noch in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts.

Wir begreifen nicht recht, daß die eintönige Melodie des Vortrags von den Hörern ertragen wurde. Das war freilich auch nur so lange der Fall, als der musikalisch verfeinerte Minnesang und der zum Vorlesen bestimmte Artusroman sie noch nicht an bessere Kost gewöhnt hatten. Schriftstellern, die sich an lateinischen Dichtungen erfreuen konnten, kam der Vortrag der Spielleute sehr abgeschmackt vor. Sie nennen die Chansons verächtlich „Cantilenen".

Der Umfang der Chansons ist sehr verschieden. Der Vortrag der kürzesten füllte kaum eine Stunde aus. Die längsten mußten auf zwei Tage verteilt werden und nahmen an jedem dieser Tage etwa vier Stunden in Anspruch. Der Spielmann sang aber keineswegs immer ein ganzes Lied vom ersten bis zum letzten Verse. Oft beschränkte er sich darauf, eine Episode vorzutragen, die vielleicht nur einige Strophen umfaßte. Er bequemte sich in dieser Beziehung den Wünschen seiner Zuhörer an.

Ursprünglich standen, um auf den Inhalt der Chansons näher einzugehen, die in den einzelnen Chansons gefeierten Helden untereinander nur in den altüberlieferten verwandtschaftlichen Beziehungen. Mehr und mehr aber trat das Bedürfnis ein, einen Zusammenhang zwischen den Chansons herzustellen und ihre Helden zu Familien zu vereinigen. So bildeten sich drei große Familien (geste, vom lateinischen gesta, eigentlich Geschichte): die Geste Pippins mit seinem Sohne Karl dem Großen und seinem Enkel Ludwig, auch „Königsgeste" genannt, die Geste Garins von Monglane, zu der besonders die treuen Vasallen gerechnet wurden, und die Geste Doons von Mainz, welche vorzugsweise empörerische Vasallen in sich vereinigte. Diese Einteilung findet sich zuerst bei Bertrand de Bar sur Aube. Die erste Geste ist historisch gegeben, die zweite ist schon im 11. Jahrhundert im wesentlichen ausgebildet, die dritte ist jünger und in ihren verwandtschaftlichen Angaben weniger fest als die beiden anderen.

2. Die ältesten erhaltenen Chansons de geste.

Als die ältesten Chansons de geste sind anzusehen „Isembart", „Wilhelm", „Karls Reise ins Morgenland", „Roland", jene wahrscheinlich vor dem ersten Kreuzzug, „Roland" bald nachher gedichtet. Doch ist die Forschung auf diesem Gebiete noch nicht abgeschlossen und die Zahl mit den vier Liedern schwerlich erschöpft.

„Isembart" ist in Achtsilbnern, „Wilhelm" und „Roland" in Zehnsilbnern, „Karls Reise" in Zwölfsilbnern abgefaßt, so daß mit Ausnahme des archaischen Zehnsilblers hier alle Versarten vertreten sind, die überhaupt im französischen Volksepos Verwendung gefunden haben.

Es ist offenbar kein Zufall, daß diese vier Lieder in anglonormannischer Aufzeichnung erhalten sind; in Frankreich selbst war man geschäftig dabei, die ältere Fassung schon nach einer bis zwei Generationen durch freiere Umarbeitung zu ersetzen. Dagegen schrieb man in England noch in der Mitte des 13. Jahrhunderts ältere Texte ab, ihren Wortlaut durch Nachlässigkeiten abändernd, aber nicht wie in Frankreich freie Umdichtungen an die Stelle setzend.

Die „Chanson Isembart" hat folgenden Inhalt:

König Ludwig hat eine Schwester mit dem Herzog Garin vermählt und ihr das Ponthieu als Mitgift gegeben. Von ihren Söhnen Isembart und Guarden wird jener an den dänischen Hof entsandt, um Tribut einzufordern. Als er zurückkommt, ist sein Bruder von Ludwigs Mannen umgebracht worden.

Er tötet, um Rache zu nehmen, zwei Knechte an des Königs Tisch und entflieht, erst nach dem Ponthieu, dann nach England. Als er vor der Verfolgung des Königs auch dort nicht sicher ist, fährt er über Meer zu dem Sarazenen Gormund, tritt zum Islam über und wird Gormunds Schwiegersohn. Nun erfolgt ein Einfall in Frankreich an der unteren Somme. Das Kloster Saint-Riquier wird in Brand gesteckt, die Gegend geplündert. Als Ludwig von dem Einfall hört, zieht er gegen den Feind und besiegt ihn bei Amiens. Gormund und Isembart fallen in der Schlacht. Ludwig stirbt kaum dreißig Tage nachher an den empfangenen Wunden.

Wir kennen diesen Inhalt der Chanson nur aus späteren Berichten. Erhalten ist uns von ihrem Texte nur ein Bruchstück, das das Ende des Kampfes erzählt. Die kurze Satzbildung, die rasche Wiederkehr der Reime (die Chanson besteht aus achtsilbigen Versen) gibt dem Ausdruck etwas Hastiges, Ruheloses, das an ansprengende Rosse und hallende Schwerthiebe gemahnt. Am Schlusse von sechs Laissen findet sich ein Refrain aus zwei Reimpaaren, keine andere Chanson kennt etwas Ähnliches.

Als tot der Krieger sank zur Erd',	Das Banner wehte vor ihm her,
Trieb er zurück das ledige Pferd.	Und neuen Schild nimmt er zur Wehr.

König Ludwig III. schlug am 3. August 881 bei Saucourt an der Sommemündung ein Wikingerheer, das in sein Land eingefallen war und die dortige Gegend verwüstet hatte. Auf diese Schlacht bezieht sich das deutsche Ludwigslied, das einen ganz anderen Charakter zeigt als das französische. Das letztere, in welchem Gormund, der historische Gorm oder Guthrun, als heidnischer Heerführer gilt, war bereits Hariulf, dem Chronisten von Saint-Riquier, 1088 bekannt. Doch ist der Text des uns erhaltenen Bruchstücks etwas verjüngt. Isembart könnte, wenn er überhaupt der Geschichte angehört, einem anderen Zusammenhang entlehnt sein: ein Isembard kämpfte 872 bei San Martino in Italien auf seiten der Sarazenen gegen Kaiser Ludwig II.

Die Chanson dürfte im Ponthieu entstanden sein, wo der Dichter wenigstens die allgemeinen Umrisse seiner Erzählung aus im Volke lebenden Lokalsagen schöpfen konnte.

Den Inhalt der ganzen Chanson, von der uns nur das erwähnte Bruchstück erhalten ist, kennen wir aus einer französischen Chronik des 13. Jahrhunderts (Phil. Mousket) und einem Prosaroman des vierzehnten, der uns nur in deutscher Übersetzung vorliegt („Loher und Maller").

Das erst im Jahre 1903 aufgefundene „Wilhelmslied" (la chançun de Guillelme) erzählt von einem Flottenangriff Derameds, des Königs der spanischen Sarazenen, auf Bordeaux, wo Markgraf Wilhelm ihn zurückschlägt, sodann auf einen nördlich gelegenen Küstenstrich, les Aluez de l'Archamp.

Ein christliches Heer zieht gegen ihn unter dem Oberbefehl des Grafen Tiedbalt von Berri, doch ergreift dieser die Flucht, und nur dadurch, daß Markgraf Vivien sich an die Spitze der zurückbleibenden Truppen stellt, die ihm freiwillig den Treueid leisten, wird die Ehre Frankreichs gerettet. Vivien entsendet am Abend des zweiten Schlachttages seinen Vetter Girard nach Barcelona, um den eben von Bordeaux zurückgekehrten Wilhelm um Entsatz zu bitten. Vivien fällt am Abend des dritten Schlachttages den Heldentod. Seine Leiche wird von den Feinden zerstückelt und unter einem Baum versteckt, damit sie nicht von den Christen gefunden werde. Erst an dem Tage nach Viviens Tod trifft Wilhelm mit einem Hilfsheer, bei dem sich Girart und Guischart, der Neffe der Gräfin Guiburc, befinden, auf dem Schlachtfelde ein. Die durch widrige Winde an der Abfahrt behinderten Heiden siegen auch über Wilhelm. Girart und Guischart fallen, und Wilhelm kehrt, tief bekümmert, mit der Leiche des letzteren nach Barcelona zurück. Inzwischen aber hat die Gräfin Guiburc ein neues Heer vereinigt, mit dem Wilhelm sogleich einen neuen Feldzug gegen die fremden Räuber unternimmt. Viviens fünfzehnjähriger Bruder Gui steht seinem Oheim tapfer zur Seite, und durch ein Wunder gelingt es ihnen, die Heiden zu besiegen und zum Abzug zu bewegen. Der Tod ihres Führers Deramed bildet den Schluß der Chanson.

Der Dichter erzählt sehr ungleich, zuweilen recht verworren, er hält sich bei Nebensachen auf, um dann wieder über wichtige Begebenheiten im Fluge hinwegzueilen. Aber eine persönliche Note zeigt ihn als feinen Psychologen, als schalkhaften Humoristen, als Bewunderer heroischer Gesinnung.

Nun ist im Jahre 851 ein fränkischer Graf unter ganz ähnlichen Umständen wie der Vivien der Chanson gefallen, nämlich in einer Schlacht, deren unglücklicher Ausgang durch die Flucht des Königs, Karls des Kahlen, und eines Teiles der fränkischen Trupps herbeigeführt wurde. (Siehe die beigeheftete farbige Tafel „Das Widmungsbild der ‚Vivianusbibel'".) Wie Vivien in der Chanson, stellt Vivianus sich an die Spitze des fränkischen Heeres und führt seine Truppen in den sicheren Tod. Auch Vivianus fällt am Abend des dritten Schlachttages, und seine Leiche bleibt unbeerdigt auf dem Schlachtfelde. Sein Todestag (der 24. August 851) war ein Montag; in der Chanson findet sich am Ende mehrerer Strophen ein Refrain (Lunsdi al vespre, „Montag am Abend"), der am natürlichsten auf das Ende des Helden bezogen wird.

Die Lage des Schlachtfeldes ist in den historischen Quellen nicht genau bestimmt, doch muß es in der Bretonischen Mark gelegen sein, wie auch mit den Angaben der Chanson nur Lokalitäten der Bretonischen Mark Übereinstimmung zeigen. Anderes weicht ganz ab. Der König heißt in der Chanson Ludwig und nimmt nicht am Feldzuge teil. Die Feinde der Franken sind in der Geschichte Bretonen. Man hat mit Recht auf Züge aufmerksam gemacht, aus denen sich die Sarazenen der Chanson vielmehr als Wikinger erweisen.

Dieses kurze Wilhelmslied von kaum 2000 Versen hat in der epischen Dichtung einen langen Nachhall geweckt und einer umfangreichen Vivien-Rainoart-Geste den Ursprung gegeben. Gegen 1120 ist es zunächst von einem Dichter, der wahrscheinlich aus Französisch-Flandern war, einer Umarbeitung unterzogen worden, die vieles geändert hat.

Der Dichter wollte Vivien, den er Vivien nennt, bis zur Ankunft seines Oheims Wilhelm auf dem Schlachtfelde leben lassen, damit er von Wilhelm das Reisesakrament und die Absolution erhalten könne. Diese

---

Übertragung der auf S. 25 stehenden Handschrift

A ... avesprer	„Erst soll Euer Kopf entwaffnet werden,
... la vot ... la porte	bevor ich Euch die Türe öffne."
Li quens Guillelmes ... de lautrer	Graf Wilhelm beeilte sich, ihn abzunehmen.
N'est pas merveille, car bien se dreit douter,	Alle Welt ... denn wohl muß er sich fürchten,
... et li ...	Denn hinter sich sieht er den Weg herauf
D... gent ki nel ... amer	von jenen ..., die ihn nicht lieben können.
... compaine, dist Guillelmes li ber	„Edle Gräfin", sagte Wilhelm der Held,
Trop longement me faites demurer	„zu lange laßt Ihr mich harren.
... paiens ...	Seht von Heiden dieses Land überflutet!" —
... dist Guiborc, ...	„Ihr lügt", sagte Guiborc, „nun höre ich an Eurem Reden,
... Guillelme resemblez	daß Ihr Wilhelm wenig gleicht.
... paien ...	Nie sah ich ihn vor einem Heiden solchen in Furcht.
Mais par seint Piere ... amer	Aber, bei Sankt Peter, den ich sehr liebe,
... ne ...	ich werde weder Türe noch Pförtchen öffnen lassen,
... vostre chief desarmer	bis ich Euren Kopf entwaffnet sehe
... mirer	und die Narbe auf der Nase in meinen Augen widerscheinen sehe.
... parler	Denn viele ..., die ... gleichen sich beim Sprechen.
...	Hier bin ich ... wenn ... nicht ..."
...	Der Graf ..., löst das Visier herabzuziehn,
...	dann ließ er sich den ... Helm.
... Guillelmes ...	„Dame", sagte er, „jetzt könnt Ihr sehen
...	Ich bin Wilhelm. Laßt mich doch hinein!"
...	Als Guiborc anfängt, ihn genau zu betrachten,
...	sieht sie hundert Heiden über das Feld kommen
...	...
...	Denn sie ließ ... überbringen
...	...hundert Gefangene, die lauter junge Leute sind,
...	... Damen mit lichten Mienen.
...	Wie ... sie fesseln lassen.
...	Die Heiden ..., denen Gott Unheil gebe!

Das Widmungsbild der „Vivianusbibel".

Die Miniatur stellt König Karl den Kahlen dar, in der Mitte sitzend, ihm zur Rechten und zur Linken zwei hohe Lehnenträger, die die Lehne des Thrones anfassen, etwas entfernter zu des Königs Rechten den Schild- und Lanzenträger, zur Linken den Schwertträger. Die übrigen zwölf Personen sind der Abt und seine Mönche. Vivianus steht zur Linken des Königs, vor dem Schwertträger. Er ist im Begriff, dem König die Bibel zu überreichen, die von dreien seiner Mönche (Amandus, Sigualdus, Aregarius) auf einer sogenannten Chlamys gehalten wird. Das Alter der Personen ist durch die weißliche Farbe der Haare angedeutet. Vivianus sieht noch jung aus. Als Laienabt ist er ohne Tonsur.

Das Widmungsbild der „Vivianusbibel".

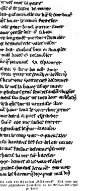
Die Miniatur stellt König Karl den Kahlen dar, in der Mitte sitzend, ihm zur Rechten und zur Linken zwei hohe Lehnsträger, die die Lehne des Thrones anfassen, etwas entfernter zu des Königs Rechten den Schild- und Lanzenträger, zur Linken den Schwertträger. Die übrigen zwölf Personen sind der Abt und seine Mönche. Vivianus steht zur Linken des Königs, vor dem Schwertträger. Er ist im Begriff, dem König die Bibel zu überreichen, die von dreien seiner Mönche (Amandus, Sigualdus, Aregarius) auf einer sogenannten Chemise gehalten wird. Das Alter der Personen ist durch die weißliche Farbe der Haare angedeutet. Vivianus sieht noch jung aus. Als Laienabt ist er ohne Tonsur.



Das Widmungsbild der „Vivianusbibel"

(In der Nationalbibliothek zu Paris) die Vivianus, Laienabt des Martinsklosters in Tours, König Karl dem Kahlen (wahrscheinlich zu Weihnachten des Jahres 846) überreichte.

Abänderung des alt überlieferten Heldentodes mußte weitere Änderungen im Gefolge haben. Nach der Darstellung des Flämen hatte Vivien das Gelübde, nicht zu fliehen, das schon in der „Chançun de Willelme“ erwähnt wird, bei Gelegenheit seines Ritterschlages abgelegt. Der Bote Gerart bricht schon am ersten Abend vom Schlachtfelde auf, das Hilfsheer Wilhelms trifft schon am dritten Tage dort ein. Wilhelms Wohnsitz ist von Barcelona nach Orange verlegt, dessen Eroberung durch ihn schon die älteste Chanson kennt, und die Archampschlacht findet in der Nähe von Orange statt.



Eine Seite aus der Chanson „Aliscans“. Nach einer um 1250 in Arras geschriebenen Handschrift, in der Arsenal-Bibliothek zu Paris.

Diese Umarbeitung, Covenant Vivian, das „Gelübde Viviens“, uns nur in späteren Fassungen erhalten, ist von dem Flämen um eine Fortsetzung, „Rainoart“, vermehrt worden, in deren Anfang Vivien auf dem Schlachtfelde in den Armen seines Oheims stirbt.

Dann aber wird Wilhelm von den Heiden zur Flucht gezwungen. Er hat die Rüstung eines von ihm besiegten Sarazenen angelegt und gelangt an das Tor von Orange, wo er den Pförtner anruft. Dieser holt Guiburc herbei, und als Wilhelm bittet, ihn rasch einzulassen, da er von einer Übermacht der Heiden verfolgt sei, muß er den Helm abnehmen, damit sie die verstümmelte Nase sieht. Doch erst als er den in der Nähe befindlichen Heiden die gefangenen Franzosen abgejagt hat, wird er von ihr als ihr Gemahl anerkannt und in Orange eingelassen. Er zieht dann nach Laon an den Hof König Ludwigs, um diesen um ein Ersatzheer für das belagerte Orange zu bitten, das inzwischen von Guiburc und ihren Damen in Ritterrüstung verteidigt wird. Das Weitere, wie Ludwig anfangs mit seiner Zusage zögert, dann aber dem Drängen Wilhelms nachgibt, wie das französische Heer bei Orange einen großen Sieg über die Heiden erficht, ist nur kurz angedeutet. Im Vordergrund steht hier durchaus die ungeschlachte Gestalt des jungen Riesen Rainoart, der bei Hofe als Küchenjunge Verwendung gefunden hatte und nun mit einer großen Stange auf die Sarazenen einhaut, sich zuletzt aber als geborener Sarazene und Bruder Guiburcs entpuppt.

In der Mitte des 12. Jahrhunderts ist die kurze Erzählung des „Rainoart“ zu einer umfangreichen Chanson ausgeweitet worden, „Aliscans“ (s. die obenstehende Abbildung und die auf S. 27), worin neben dem Archamp (los Arcans) auch die altchristliche Begräbnisstätte an der unteren Rhone, Aliscans (Elysii campi), als Schlachtfeld bezeichnet wird, wo zahlreiche zum Teil noch jetzt vorhandene Steinsärge die Sage entstehen ließen, daß in der Gegend einst eine gewaltige Sarazenenschlacht geschlagen worden sei.

Die Chanson „Aliscans“ war im 12. Jahrhundert in den Mittelpunkt des Wilhelm-Zyklus gerückt und zu einer der beliebtesten Chansons geworden. Ohne an schlichter Größe das „Rolandslied“ zu erreichen, schließt sie doch einige Szenen von tiefer Empfindung und starker Wirkung ein, so Viviens Tod, Wilhelms Rückkehr nach Orange, seinen Besuch in Laon. Sie ist daher von Wolfram von Eschenbach, der durch den Tod verhindert wurde, das Werk abzuschließen, im „Willehalm“ frei umgedichtet worden, der als Lieblingsbuch der Deutschordensherren weite Verbreitung fand und überall Begeisterung weckte.

Älter als Aliscans sind die „Enfances Vivien“ (Jugendtaten Viviens), eine Chanson, die an Alter dem „Rainoart“ kaum nachstehen dürfte und, wenn sie auch die epische Überlieferung inhaltlich sehr frei behandelt, doch eine gut ausgedachte und abgerundete Handlung in anziehender Form erzählt.

Eine Fortsetzung zu „Aliscans“ hat Grandor de Brie im 12. Jahrhundert mit Benutzung sizilischer Lokalsagen verfaßt: die „Bataille Loquifer“. Loquifer ist die griechische Form von Luzifer, wie man in Sizilien den im Ätna hausenden Dämon nannte. Die Chanson ist eine der ältesten unter denen, die Einflüsse der Arthursage verraten. An „Aliscans“ knüpft ferner Herbert le Duc (aus Dammartin-en-Goële bei Meaux) mit seinem Roman „Folque de Candie“ an. Wir sagen Roman, denn obwohl hier im Eingang an eine Szene aus „Aliscans“ angeknüpft wird, kann doch diese Dichtung nicht gut als Chanson de geste im Sinne der älteren Zeit bezeichnet werden. Überhaupt ist zwischen der Chanson de geste und dem Roman, der mit inhaltlicher Anlehnung an Personen oder Ereignisse der Sage die Form der Chanson de geste annimmt, keine strenge Grenze zu ziehen. Im „Folque“ ist die Anlehnung an die Heldensagen nur eine lose, zufällige, und wir fragen uns, ob das Gedicht nicht öfter in höfischen Kreisen vorgelesen als von Spielleuten vorgesungen worden ist. Herbert hat einzelne Abschnitte in Zehnsilblern, andere in Alexandrinern abgefaßt und damit, daß er den vollen Reim anwandte, gewiß viel dazu beigetragen, die Assonanz in Mißachtung zu bringen. Es ist bezeichnend, daß der Held Folque mit Wilhelm nur entfernt verwandt ist: er ist Viviens Neffe; wir können von vornherein nicht erwarten, daß er mit dem Hünen Wilhelm große Familienähnlichkeit zeigen wird. Trotz seines unbedeutenden Inhaltes, einer verwässerten Liebesgeschichte mit der Sarazenin Anfelise aus Candie (wahrscheinlich Gandia südlich von Valencia), hat der Roman sich einer fast beispiellosen Beliebtheit erfreut, was teils darauf beruht, daß Herbert den damals (um 1195) herrschenden Modegeschmack zu treffen verstand, teils aber auch auf einem wirklichen Verdienste Herberts, der oberflächlich, aber gewandt den sprachlichen Ausdruck mit einer wahren Virtuosität handhabt.

Der Vivien-Rainoart-Geste gehören als letzte Ausläufer die zwei umfangreichen Chansons: das „Mönchsleben Rainoarts“ (le Moniage Rainoart) und „Renier“ an. Jenes (s. die Abbildung S. 29) ist eine plumpe Nachahmung des „Moniage Guillaume“ (vgl. S. 37) von einem sonst unbekannten Guillaume de Bapaume und hat, nach der Zahl der Handschriften zu schließen, eine ziemliche Verbreitung gehabt. Renier ist ein Enkel Rainoarts; die ihm gewidmete Chanson steht nur in einer einzigen Handschrift.

Während „Isembart“ und „Wilhelm“ historischen Inhalt haben, ist die dritte der alten Chansons ganz unhistorisch, die „Reise Karls nach dem Morgenland“. Sie umfaßt nur 870 Alexandriner und gilt für das älteste französische Gedicht, das diesen Vers anwendet. Sie ist wahrscheinlich im Juni auf dem großen Jahrmarkt von Saint-Denis, wo die Reliquien ausgestellt wurden (später „Lendit“ genannt), vor den Besuchern gesungen worden.

Karl möchte sich davon überzeugen, ob Kaiser Hugo in Konstantinopel wirklich persönlich stattlicher ist und an seinem Hofe größere Pracht entfaltet als er selbst. Er zieht mit einer starken Gefolgschaft, deren Teilnehmer sämtlich als Pilger ausgerüstet sind, nach Jerusalem. Dort tritt er mit den zwölf Pairs in eine Kirche ein, wo einst Gott selbst die Messe sang mit den zwölf Aposteln. Noch stehen die zwölf Stühle, auf denen sie zu sitzen pflegten, um den Hauptstuhl herum. Karl läßt sich mit den Pairs auf diesen Stühlen nieder. Ein Jude, der in die Kirche tritt und dem majestätischen Blick des Kaisers begegnet, glaubt den Herrgott selbst mit seinen Aposteln vor sich zu sehen und meldet das dem Patriarchen, der in einer glänzenden Prozession den Kaiser begrüßt und ihm feierlich den Beinamen des Großen beilegt. Karl erhält zum Geschenk einen Kreuzigungsnagel, die Dornenkrone, die Abendmahlsschüssel, Haare aus Petrus' Bart, Milch der Maria und ein Stück von ihrem Hemd, und zieht nach viermonatigem Aufenthalt von Jerusalem weiter nach Konstantinopel. Vor der Stadt trifft er den Kaiser Hugo, wie er mit einem goldenen Pfluge pflügt. Hugo führt die Franken nach seinem Palast, dessen Wunder sie anstaunen. Als die Gäste nach beendigtem Mahle in einen Saal schlafen gehen, wollen sie sich mit Scherzen die Zeit vertreiben. Ein jeder soll sich irgendeiner unmöglichen Tat vermessen. Roland vermißt sich, so ins Horn zu stoßen, daß ein großer Sturm entsteht und in der Stadt alle Türen aufspringen. Turpin, der Erzbischof, will über zwei laufende Rosse hinweg auf ein drittes springen, Ogier die Hauptstütze, auf der der Palast ruht, niederreißen, daß das ganze Gebäude zusammenstürzt, usw. Ein Spion Hugos, der die Franken belauscht hat und ihre Prahlereien (gab) für Ernst nimmt, meldet alles seinem Herrn, und dieser verlangt nun, daß die Franken ihre Prahlereien zur Wahrheit machen, sonst will er ihnen das Haupt abschlagen. Mit Gottes Hilfe gelingen drei der gab, womit sich Hugo zufrieden erklärt. Als die beiden Kaiser ihre Größe messen, erweist sich Karl um einen Fuß größer als Hugo. Er zieht befriedigt und reich beschenkt nach Saint-Denis zurück, wo er die mitgebrachten Reliquien niederlegt.



Darstellungen zur Chanson „Aliscans“: oben Rainoart, von Guibourc gewaffnet, unten eine Heeresabteilung mit dem Kaiserwappen, den Rainoart an der Spitze. Nach einer Handschrift des 13. Jahrhunderts in der Landesbibliothek zu Bern. Vgl. Text S. 30.

Man sieht, daß diese Chanson, die überhaupt stark aufträgt, mit derbem Humor gewürzt ist. Man möchte den Reliquienglauben darin verspottet, die Übertreibungen der Chansons de geste ironisch überboten sehen. Doch daran ist nicht zu denken. Es sind bloße Späße, nicht sehr zarte, aber ohne satirische Beimischung.

Karls Beziehungen zu Jerusalem und dem griechischen Kaiser sind aus der Geschichte bekannt. Daß er selbst in den Orient gereist sei, ist eine Mönchslegende, die im 10. Jahrhundert auftaucht und immer weitere Verbreitung findet, bis das Mittelalter geradezu Karls Zug als den ersten Kreuzzug bezeichnet. Die Legende war zuerst in einer ernsten

französischen Dichtung behandelt worden, die von der norwegischen Karlamagnussage kurz wiedergegeben wird.

Karl zieht da, ein Gelübde erfüllend, nach Jerusalem und Konstantinopel, steht dem griechischen Kaiser gegen die Sarazenen bei, deren König er gefangen nimmt, und erhält zum Dank dafür unter anderen Reliquien die Spitze der heiligen Lanze. Er läßt sie in den Griff seines Schwertes setzen, das deshalb Joiose (Freudenreich) genannt wird.

Diese Chanson, die dem Dichter des „Roland" bekannt war und vom Verfasser einer ausführlichen lateinischen Legende des 11. Jahrhunderts benutzt wurde, hat offenbar zu der Abfassung der erhaltenen Karlsreise die Anregung gegeben. Eine Art Fortsetzung zu der letzteren („Galien") hat man etwa im 14. Jahrhundert verfaßt, doch ist sie uns nur in späterer Bearbeitung erhalten.

In Anknüpfung an den gab des Olivier, der oben nicht erwähnt worden ist, wird dieser zum Schwiegersohn Hugos gemacht und ihm ein Sohn Galien gegeben, der auszieht, seinen Vater zu suchen, und unter anderen Abenteuern die Schlacht bei Roncesval mitmacht.

Als die dichterisch bedeutendste dieser alten Chansons ist das „Rolandslied" anzusehen.

„Herr Karl, der König, unser großer Kaiser, War sieben volle Jahre in Hispanien", so beginnt die Chanson ohne die in späteren Chansons beständig wiederkehrende Anrede an die Hörer und Anrufung Gottes. Denn ursprünglich bildete das gesamte Epos eine Einheit, die einzelne Chanson nur eine Episode aus dem Ganzen, und daher konnte die Chanson ohne Eingang anheben, auch der Vortrag im Innern an einer beliebigen Stelle beginnen. Karl hat in Spanien die Burgen der Sarazenen erobert und gebrochen bis auf eine, Saragossa, die von Marsilie (auf dem ersten i zu betonen) verteidigt wird. Dieser will sich unterwerfen, aber nur zum Schein, um Karls Abzug zu veranlassen, und läßt dies Karl durch eine Gesandtschaft melden. Guenelon wird von Karl abgeschickt, um die Friedensbedingungen mit Marsilie zu vereinbaren. Er läßt sich von diesem erkaufen und verspricht, die unter der Führung des ihm verhaßten Roland stehende Nachhut des Heeres den Heiden preiszugeben. So geschieht's. Als das Hauptheer um einige Tagereisen voraus ist, wird die Nachhut im Tale Roncesvals von einer heidnischen Übermacht angegriffen. Zu spät benachrichtigt Roland den Kaiser durch einen Hornstoß von der Gefahr. Die Franken verrichten Wunder der Tapferkeit, fallen aber einer nach dem anderen. Zuletzt sind nur noch drei am Leben: Roland, Turpin, Walther. Auch diese beiden fallen, und Roland versucht vergebens sein Schwert Durendal am Felsen zu zertrümmern, damit es nicht in die Macht der Heiden gerät. Als diese Versuche mißlingen, legt er das Schwert unter sich, wendet den Blick dem Feinde zu und stirbt. Karl, der auf Rolands Hornruf herbeigeeilt ist und die Blüte seines Heeres erschlagen findet, verfolgt zunächst die fliehenden Heiden bis zum Ebro. Dann erst kehrt er nach Roncesvals zurück und bestattet die gefallenen Helden. Inzwischen aber ist unter der Anführung Baligants ein starkes heidnisches Heer in Spanien gelandet. Karl siegt in einer großen Schlacht, tötet den sarazenischen Heerführer und nimmt Saragossa ein. Darauf zieht er nach Aachen zurück, wo dem Verräter Guenelon der Prozeß gemacht wird. Schließlich erscheint ein Engel, um Karl zu einer neuen kriegerischen Unternehmung aufzufordern. Karl sehnt sich nach Ruhe. „Gott", ruft er aus, „voll Mühsal ist mein Leben!" Den weißen Bart rauft er sich unter Tränen. Hier schließt die Mär, die Turoldus erzählet."

„Ci falt la geste que Turoldus declinet." Dieser Schlußvers, der nur in der ältesten Handschrift (der Oxforder) steht, gibt ein Rätsel auf. War Turoldus der Dichter des „Rolandsliedes" oder der Schreiber der Oxforder Handschrift oder etwa der Verfasser einer echten oder fingierten lateinischen Quelle? Eine bestimmte Antwort ist unmöglich, doch spricht manches für die Annahme, daß Turoldus der letzte Bearbeiter der uns erhaltenen Chanson gewesen ist. Die lateinische Form des Namens läßt auf einen Kleriker, der Name selbst auf einen Normannen schließen.

Die Baligant-Episode ist eine ursprünglich selbständige Dichtung, die dieser letzte Bearbeiter ungeschickt genug in den Text des „Roland" eingeschoben hat. Durch ihre Entfernung erhalten wir eine geschlossene Handlung: Guenelons rachsüchtigen Plan, Überfall der Nachhut, Verfolgung der Heiden durch Karl, Bestrafung des Verräters.

Den Höhepunkt bildet Rolands Tod, bei dessen Erzählung der Dichter länger verweilt, als es sonst seine Art ist, und den er in tief ergreifender Weise schildert. Der Ausdruck des Dichters ist ernst und schlicht, aber voll Kraft und Adel. Nur einmal hat er einen Vergleich wirklich ausgeführt: „wie vor dem Hund eilt der verfolgte Hirsch, vor Roland stiehn die Heiden so dahin."

„Hunderte von Versen", sagt Gaston Paris, „kann man lesen, ohne auf ein überflüssiges Wort zu stoßen. Kein Flickwort wird angebracht, nichts dem Reim zuliebe gesagt: alles ist voll, nervig, frisch, von dichtem Geflecht, aus stahlhartem Eisen, allerdings weder schmuckreich noch anmutig, aber stark wie ein guter Panzer und schneidend wie eine Schwertklinge. Nach Wohllaut wird nicht gestrebt: sind nur die Verse da, so ist es gleich, ob die Worte auch klingen, ob Elisionen sich drängen, Konsonanten sich häufen. Die Verse folgen aufeinander ohne Wechsel in der Zäsur, ohne Übergreifen des Satzes von einem Vers auf den folgenden (Enjambement), meist aus einem ganzen Satz bestehend, mit dem Zeitwort im Versende, in steifer Haltung, die keine Partikeln geschmeidig machen. Sie hallen einer nach dem anderen dahin, wie Ritter, die in schwerer Rüstung einherschreiten. Und doch ergreift uns diese barbarische Poesie: gleich nach dem ersten Lesen ist man erstaunt, ja entzückt. Wenn man dann beim zweiten Lesen mit dieser kräftigen Sprache, dieser Versbildung voll Schroffheiten, diesen Sitten und diesem Ideal vertraut wird, wenn man sozusagen die schwere Rüstung selbst anlegt, so fühlt man sich von dem tatkräftigen Geist befreit, der sie einst durchwärmte. In poetischem Schauen erfaßt man einen Kulturzustand, der dem unseren so fern liegt, eine weniger raffinierte, weniger komplizierte, weniger gebildete, aber jugendliche und lebensvolle Menschheit. Mit einer wahren Lust atmet man ihren kräftigenden Einfluß. Es weht einen daraus der scharfe, reine Hauch der Berglust an. Es ist beschwerlich, hinaufzuklimmen, aber man fühlt sich groß, wenn man oben ist."


Rainouart tötet den Sarazenen Haltier. Darstellung zum „Mönchsleben Rainouarts". Nach einer Handschrift des 13. Jahrhunderts, in der Stadtbibliothek zu Bern. Vgl. Text S. 26.

Von dem deutschen Epos unterscheidet sich das französische durch die Tiefe der christlichen Frömmigkeit, die jenem, das noch aus heidnischer Zeit herrührt, nicht im gleichen Maße eigen sein konnte. Allerdings hat der deutsche Übersetzer des „Rolandsliedes", der Pfaffe Konrad, diesen Unterschied verwischt, indem er die Helden vor allem als christliche Glaubensstreiter schildert, während in der französischen „Chanson de Roland" das christliche Element gegen das ritterlich-militärische und gegen das französisch-patriotische fast zurücktritt. Die Helden haben stets ihre persönliche Ehre, den Nachruhm im Liede, das süße Frankreich im Auge. Für die Liebe ist in ihren Herzen kein Raum. Roland gedenkt in der Todesstunde des süßen Frankreich, seines Herrn, des Kaisers, seiner Waffentaten, aber nicht der Alde, seiner Braut.

Der historische Feldzug Karls nach Spanien fällt in das Jahr 778. Karl entriß den Mauren mehrere spanische Städte und rückte gegen Zaragoza vor. Da nötigte ihn die Nachricht von einem Aufstand der Sachsen zur Rückkehr. In den Pyrenäen überfielen die Basken die Nachhut des Heeres. Es war am 15. August. In hoc certamine, heißt es, plerique

auxiliorum quos rex copiis praefecerat, interfecti sunt (In diesem Kampfe sind die meisten Höflinge, die der König den Truppen vorgesetzt hatte, getötet worden), darunter Hruodlandus Britannici limitis praefectus (Hruodlandus, der Graf der Bretonischen Mark). In der Sage sind die Basken durch die Sarazenen ersetzt worden. An die Stelle des Verräters Lupus ist Guenelon getreten, in dem wir vielleicht den Bischof Wenilo von Sens erkennen dürfen, der 859 von einem Konzil wegen Abfalls von Karl dem Kahlen bestraft wurde. Dann wurden die zwölf Pairs eingefügt und durch die Gesandtschaft des Marsilie die Erzählung eröffnet.

Das erhaltene „Rolandslied“ zeigt eine leichte anglonormannische Färbung, die nur zum Teil vom Schreiber der ältesten Handschrift herrührt. Die nächste Vorstufe ist wahrscheinlich im Anfang des 11. Jahrhunderts im Südwesten des damaligen Frankreich gedichtet worden, in der Bretagne oder in Anjou. Sie konnte mit der bei Hastings (1066) vom Spielmann Taillefer gesungenen Chanson identisch gewesen sein (s. die nebenstehende Abbildung).



Der Spielmann Taillefer in der Schlacht bei Hastings. Darstellung vom Teppich von Bayeux (11. Jahrhundert). Nach Jubinal-Sansonetti's Nachbildung des Teppichs, Paris 1838.

Die ursprünglich selbständige Baligant-Episode verherrlicht die Normannen und ist sicher in der Normandie verfaßt, und zwar gleich nach dem ersten Kreuzzuge. Im Laufe des 12. Jahrhunderts wurde das „Rolandslied“ umgestaltet, indem man an die Stelle der Assonanz den reinen Reim zu setzen suchte, und es entstand die sogenannte „Chanson de Roncevaux“. Sie lehnt sich im größeren Teile an den älteren Text an, doch ist ihr Schluß frei hinzugedichtet.

Für die Beliebtheit der „Chanson de Roland“ spricht auch das Bestreben späterer Dichter, daran anzuknüpfen, indem sie teils daraus verbreiten, teils eine Art Fortsetzung geben. Jenes ist der Fall am Schluß des „Girart von Vienne“ und im „Gui de Bourgogne“, dieses im Anfang von „Aimeri de Narbonne“, „Anseïs de Carthage“, „Gaydon“ und „Gui de Nanteuil“.

Die vier Chansons, die wir bis jetzt kennen gelernt haben, zeigen gegenüber dem farblosen Ausdruck der von Hildegarius überlieferten Verse (vgl. S. 16) einen Fortschritt. Sie sind noch frei von der banalen Gleichförmigkeit (doch ist das „Wilhelmslied“ reich an wörtlich wiederholten Versen), von der ermüdenden Weitschweifigkeit mancher späteren Chanson, indessen hat die Folgezeit auch auf diesem Gebiete noch einige bedeutende Dichtungen hervorgebracht, so daß wir nicht berechtigt sind, sie als den Höhepunkt des altfranzösischen Epos anzusehen.

3. Die Königsgeste.

Da zahlreiche Chansons noch ungedruckt, die allerwenigsten kritisch herausgegeben sind, ist eine streng historische Behandlung dieser Dichtungsgattung zurzeit unmöglich. Wir müssen uns notgedrungen an die alte Einteilung in Gesten halten, die oben erwähnt wurde. Drei Dichtungen der geste Pepin haben wir kennen gelernt.

Aus dem Kreise der Königsgeste ist außer Jean Bodel nur ein Dichtername von Bedeutung zu nennen: der des Adenet (d. h. Ädamchen) Le Roi. Adenet, ein Brabanter, war

Menestrel (Sänger) Herzog Heinrichs III von Brabant, der ihn ausbilden ließ und selbst einige Minnelieder verfaßte. Nach dem Tode des Herzogs, bei dem er zugegen war (1261), blieb er im Dienste seiner Söhne, bis er in den des Grafen von Flandern (Gui de Dampierre) übertrat. Im Gefolge Guis machte er 1269 den Kreuzzug mit und weilte mit seinem Herrn in Sizilien. Er lebte dann eine Zeitlang in Paris am Hofe der Maria, einer Tochter seines ersten Beschützers, die seit Ende 1274 Königin von Frankreich war, aber 1297 finden wir ihn wieder am Hofe des Grafen von Flandern. Er heißt in den Reiserechnungen Adan le menestrel. Sein Name Le Roi bedeutet wahrscheinlich soviel wie roi des menestrels (Vorsteher der Musikergilde).

Adenet hat zu einer Zeit, wo die Chansons de geste dem Empfinden der höfischen Gesellschaft längst nicht mehr entsprachen, den Versuch gemacht, einige dieser alten Volksgesänge für den Geschmack der feineren Kreise umzudichten, nämlich „Berte", die „Enfances Ogier" (Jugendtaten Ogiers) und den „Siege de Barbastre" (vgl. S. 36), also aus jeder der drei Gesten eine Chanson. Den „Ogier" dichtete er nicht vor 1280 (wo Gui Graf von Flandern wurde). In den beiden anderen Chansons, „Berte as grans piés" (Berta mit den großen Füßen) und „Buevo de Comarchis", hat er eine Art alternance (Abwechslung männlicher und weiblicher Reime) durchgeführt, indem er, außer bei gewissen Endungen, wo dies nicht möglich war, wie bei a oder es, auf eine Laisse mit männlichem Ausgang jedesmal eine weibliche Laisse mit demselben, nur um e vermehrten Ausgang folgen ließ. Adenet ist ein Geistesverwandter des um hundert Jahre älteren Herbert, des Dichters von „Folque de Candie" (vgl. S. 26): er ist ein gewandter Verskünstler, ein glatter Erzähler, kurz ein Virtuos der Form. Während aber Herbert nur im Anfang seines Romans sich an eine Szene aus „Aliscans" anlehnt und dann die Überlieferung verläßt, um den Faden weiter und weiter zu spinnen, hat Adenet sich auf Neubearbeitung gegebenen Stoffs beschränkt.

Auf Grund einer älteren, uns nicht erhaltenen Chanson erzählt Adenet, wie Pippin sich um die Hand der Berte as grans piés, einer ungarischen Prinzessin, bewirbt, wie Bertas Kammerfrau dadurch, daß sie ihrer Herrin den zukünftigen Gemahl als eine Art Blaubart schildert, diese zur Flucht veranlaßt und ihre eigene Tochter Aliste als angebliche Berta mit Pippin vermählt, wie Aliste dem Pippin zwei Söhne schenkt, Heudri und Rainfroi, und wie schließlich bei einem Besuch der Königin von Ungarn, der Mutter der echten Berta, der Betrug entdeckt wird. Berta wird in ihre Rechte eingesetzt und später Mutter Karls des Großen, dessen Mutter in der Tat Berta von Laon hieß.

Mit der Jugend Karls des Großen beschäftigt sich die Chanson „Mainet", in Alexandrinern, letzteres assonierend, aus dem 12. Jahrhundert.

Heudri und Rainfroi, die Söhne der falschen Berta, haben Pippin und Berta vergiftet. Rainfroi verwaltet das Reich und läßt den jungen Karl in der Küche unter der Obhut des treuen Dieners David aufwachsen. Da dieser für Karls Sicherheit besorgt ist, flüchtet er ihn nach Toledo an den Hof des Sarazenenkönigs Galafre, wo Karl den Namen Mainet (Diminutiv von Magnus), David den Namen Emeré annimmt. Bald verliebt sich Galafres Tochter Galie in Mainet. Der König will sie dem Fremden zur Gattin geben, wenn er den Führer des feindlichen Heeres, Braimant, im Zweikampf besiegt und ihm dessen Kopf überbringt. Mainet wird nach einigen Waffentaten von Galafre zum Ritter geschlagen und erfüllt die Bedingung, an welche seine Verheiratung mit Galie geknüpft ist. Nachdem die Franzosen mit knapper Not einem Hinterhalt entgangen sind, den ihnen Marsile, Galafres ältester Sohn, gelegt hatte, befreien sie in Rom den von den Sarazenen belagerten Papst, ziehen mit diesem nach Frankreich, und Karl bemächtigt sich des ihm zukommenden Thrones, indem er die Usurpatoren besiegt und aufhängen läßt.

Wir haben von dieser Dichtung nur einige Bruchstücke, doch kennen wir den Inhalt des Ganzen aus der späten Nachdichtung des Girart von Amiens und aus deutschen, italienischen und spanischen Bearbeitungen, die zum Teil auf andere Fassungen zurückgehen. Die

Darstellung ist nicht ohne Leben und Bewegung. In einer Episode scheint Chlothars Kampf mit Bertoald (vgl. S. 16) nachgeahmt zu sein.

Den historischen Kern der Chanson bildet die Verfolgung Karl Martells durch Chilperich (auch Childerich = Heudri) und Ragamfrid (auch Rainfroi = Hainfroi). Die Heldensage kennt im allgemeinen nur drei Karolinger: Karl, seinen Vater Pippin, seinen Sohn Ludwig. Daher sind die verschiedenen Karle mit Karl dem Großen, die verschiedenen Ludwige mit dessen Sohn zusammengeworfen.

Ohne bestimmt erkennbaren historischen Hintergrund ist die Chanson „Aspremont“. Sie erzählt Rolands erste Heldentaten im Kampfe mit Sarazenen in Italien, die Gewinnung des Schwertes Durendal und seinen Ritterschlag. In einigen Zügen sind bereits die Sagen vom ersten Kreuzzug verwertet.



Jean Bodel.
Nach einer Handschrift aus dem Ende des 13. Jahrhunderts, in der Arsenalbibliothek zu Paris.

Wie hier Roland, so spielt Olivier eine Hauptrolle als Besieger des heidnischen Riesen Fierabras in der nach diesem benannten Chanson. Die Heiden hatten die Passionsreliquien aus Rom geraubt, wie in einer selbständig überlieferten Einleitung (die Zerstörung Roms) erzählt wird, vielleicht eine Erinnerung an die 846 erfolgte Plünderung Roms. Sie werden ihnen wieder abgenommen und nach Saint-Denis geführt. Die ganze Dichtung ist gegen das Ende des 12. Jahrhunderts verfaßt worden, um zu der Reliquienausstellung auf dem „Lendit“ von Saint-Denis gesungen zu werden. Sie ist in Alexandrinern gedichtet, nicht ohne Züge naiver Anmut.

Auch Karls Sachsenkriege haben im Volksgesange fortgelebt. Wir kennen zwei Umarbeitungen einer alten Chanson: die eine in der norwegischen Übersetzung der Karlamagnussaga, wo vier französische Alexandriner stehen geblieben sind, die andere von dem Dichter **Jean Bodel** aus Arras (s. die obenstehende Abbildung) in demselben Versmaße. Man unterscheidet jene als „Guitalin“ von dieser, dem „Guiteclin“, weil der Name des Sachsenherzogs Wittekind in den Dichtungen diese Formen angenommen hat. In jener folgt die Schlacht von Ronceval auf den Sachsenkrieg, in dieser geht sie ihm voraus. Vielleicht hat Bodel die historische Tatsache gekannt, daß sich ein Sachsenaufstand unmittelbar an den spanischen Feldzug anschloß (vgl. S. 29). Beide Chansons gehören noch in das 12. Jahrhundert.

Von Bodels Leben wissen wir nur, daß es einen traurigen Abschluß fand. Er hatte als Menestrel in Arras gelebt und 1202 das Kreuz genommen, als die Zeichen des Aussatzes, die an seinem Körper sichtbar wurden, ihn zwangen, von seinem Vorhaben abzustehen. Der Aussätzige wurde damals für bürgerlich tot erklärt, seine Güter wurden eingezogen, er selbst einem Siechenhause überwiesen. Bodel nahm in einem Gedicht, „Congés“ (Abschiedsworte) betitelt, von seinen Freunden und Mitbürgern — verheiratet war er nicht — Abschied und ist im Jahre 1210 in dem Aussätzigenspital zu Arras gestorben.

Bodel beginnt mit einer fabelhaften Vorgeschichte Frankreichs. Auf Chlodwig, Frankreichs ersten König, folgt sein Sohn Flovant, der seine Tochter mit dem Sachsenkönig Brunamont vermählt. Dieses

ist der Grund, weshalb die Sachsen später Ansprüche auf Frankreichs Thron erheben; sie werden aber wiederholt zurückgeschlagen. Die Nachricht von Karls Niederlage bei Roncevaux gibt ihnen neuen Mut. Unter der Führung Guiteclins überschreiten sie den Rhein, raubend und mordend. Karl, der in Laon residiert, will sogleich gegen sie ins Feld rücken, aber seine Barone verweigern ihm die Heerfolge, weil sie sich hinter den von Abgaben befreiten Herupois, d. h. den Bewohnern der Herupe, des ehemaligen Neustrien, zwischen Seine und Loire, zurückgesetzt fühlen. Von Karl aufgefordert, die Abgabe zu entrichten, verstehen sich die Herupois zwar dazu, allein in einer für Karl sehr beleidigenden Form: sie bringen als Abgabe aus Eisen geprägte Münzen an der Spitze ihrer Lanzen, um Karl zu verhöhnen, und zwingen ihn, sich mit ihnen zu demütigen. Dann rückt Karl gegen die Sachsen ins Feld. Lange stehen die feindlichen Heere, durch den Rhein getrennt, einander gegenüber. Die Sachsen versuchen vergebens, in einem nächtlichen Überfall des fränkischen Heeres Herr zu werden. Karl ruft die Herupois herbei, die bis dahin nicht am Kriege teilgenommen haben, und besiegt mit ihrer Hilfe den Feind auf dem rechten Rheinufer.

Was dieser Chanson ihren besonderen Charakter verleiht, ist die Vorliebe Bodels für Ausmalung von Liebesszenen. Unter den fränkischen Helden stehen im Vordergrund Rolands Bruder Baudoin und der junge Berart von Mondidier. Jener hat eine Liebschaft mit der Frau des Guiteclin, Sebile, dieser mit einer Nichte des Guiteclin, Helissent. Die Helden schwimmen zuweilen, allen Gefahren trotzend, zu einem Stelldichein über den Fluß. Diese dem Geiste der Chanson ursprünglich fremden Elemente wirken geradezu abstoßend. Nachdem Karl zwei Jahre hindurch am Rhein gestanden hat, ohne wesentliche Erfolge zu erzielen, läßt er durch deutsche Arbeiter eine Brücke über den Rhein schlagen und siegt in einer gewaltigen Schlacht über Guiteclin, der von Karls Hand fällt. Baudoin erhält mit der Sebile die Herrschaft über die Sachsen. Diese aber empören sich auch gegen ihn und ziehen mit einer gewaltigen Heeresmacht vor Dortmund (Tremoigne), die Hauptstadt des Sachsenlandes. Baudoin ruft Karl zu Hilfe und erkämpft, als dieser eintrifft, einen glänzenden Sieg, fällt aber zugleich mit Berart in der Schlacht. Sachsen wird einem Sohn des Guiteclin gegeben, der sich taufen läßt. Sebile geht ins Kloster.

Die norwegische Fassung zeigt, daß die Liebesgeschichte zwischen Baudoin und Sebile nicht erst von Bodel eingeführt worden ist, doch hat dieser die Liebesszenen bedeutend erweitert. Auch hat er, mit Rücksicht auf die bereits vorhergegangene Schlacht bei Roncevaux, Roland, der in seiner Quelle eine bedeutende Rolle spielte, ganz ausgeschieden und dessen Taten vielfach auf Baudoin übertragen.

Es ist wahrscheinlich, daß die alte Chanson, welche die Herupois verherrlichte, im westlichen Neustrien entstanden ist. Es hat in der Entwickelung des französischen Epos eine Zeit gegeben, wo die einzelnen Dichtungen mehr eine provinzielle Entstehung und Verbreitung hatten. Später wurden sie allmählich durch das ganze Land getragen, in anderen Provinzen umgedichtet und hierbei durch das Streben nach zyklischer Einheit miteinander in Beziehung gesetzt. Nach Gaston Paris ist z. B. das „Rolandslied“ in seiner ältesten Fassung da entstanden, wo Roland als Graf der Bretonischen Mark persönlich bekannt sein mußte, in der Französisch sprechenden Bretagne, doch wird gerade diese Chanson sehr früh zum geistigen Gemeingut Frankreichs geworden sein, während andere Lieder bis in die literarische Zeit hinein nicht weit über die provinzielle Verbreitung hinausgelangten.

Hier sei der merkwürdigen, um 1200 in Zehnsilblern verfaßten Chanson „Aiquin“ gedacht, deren Dichter in Dol seine Heimat hatte.

Karl hat gerade die Sachsen unterworfen, als die Nachricht von einem Einfall der Normannen (gent de nort pais), die aber gleich den Sachsen auch als Sarazenen bezeichnet werden, zu ihm gelangt. Ihr König Aiquin hat zu seiner Residenz die Stadt Quidalet (Saint-Malo) erwählt. Karl, der zu Entwaffnen nach der Bretagne gerückt ist, nimmt nach langen Kämpfen Quidalet ein.

Von historischen Zügen wußte der Dichter wenigstens so viel, daß in früheren Zeiten die Bretagne von Wikingereinfällen heimgesucht wurde, daß damals Dol nicht nur Sitz eines mächtigen Erzbistums, sondern auch Krönungsstätte eines bretonischen Königs gewesen

ist, und daß Roland Graf der Bretonischen Mark war, daher hier Nantes als sein Geburtsort bezeichnet wird. Es ist gewiß kein Zufall, daß gerade zur Abfassungszeit der Chanson die Ausdehnung des Erzsprengels Dol und seine Unabhängigkeit von Tours lebhaft beim Papste verfochten wurde, freilich ohne Erfolg.

Noch geringer ist die Rolle, die Karl im „Huon von Bordeaux“, einer gegen 1220 in assonierenden Zehnsilblern ergötzlich erzählten Chanson, spielt.

Die beiden Söhne des Grafen Seguin von Bordeaux, Huon und Gerart, werden in der Nähe von Paris in einem Walde überfallen. Huon tötet den Angreifer und erfährt dann erst, daß er Charlot, den Sohn Kaiser Karls, erschlagen hat. Als Sühne wird ihm vom Kaiser auferlegt, nach Babylon, d. h. Kairo, zu reisen und einen Auftrag Karls an den Admiral Gaudisse auszurichten. Er soll dem ersten Heiden, der ihm im Palast begegnet, den Kopf abschlagen, die schöne Esclarmonde, Gaudisses Tochter, dreimal küssen, dem Admiral seinen weißen Bart und vier Backenzähne für Karl abverlangen. Führt Huon dies nicht in vorgeschriebener Weise aus und kehrt er zurück, ohne diese sonderbaren Gaben mitzubringen, so winkt ihm der Galgen. Huon macht sich auf die Reise, zunächst nach Italien, um den Segen des Papstes zu erflehen. Als er schon weit jenseits des Kumanenlandes ist, wandert er durch den Wald, in welchem der zauberkundige, bucklige Zwerg Alberon, der wilde König, dem niemand entrinnen kann, sein Wesen treibt. Alberon sieht wie ein fünfjähriger Knabe aus und lebte doch schon vor Christi Geburt, da Cäsar sein Vater und die Fee Morgue seine Mutter war. Er erscheint Huon im Walde und verspricht, nachdem er Huon und dessen Begleiter beruhigt hat, seine Hilfe. Auch gibt er ihm einen goldenen Becher, der sich auf Wunsch von selbst mit Wein füllt, und ein Horn aus Elfenbein, dessen Ton von Alberon auch aus der größten Ferne gehört wird und ihn sofort in die Nähe des Blasenden gelangen läßt. Mit Alberons Hilfe glückt es dem jungen Helden, in Babylon die ihm von Karl gestellten Aufgaben zu lösen. Besonders Esclarmonde hat ihm die Erfüllung der auf sie bezüglichen Bedingung erleichtert; sie begleitet ihn als seine Gattin nach Frankreich. Dort muß Huon sich gegen seinen eigenen Bruder Gerart verteidigen, der ihm die Beweisstücke aus dem Orient abnimmt; doch erscheint zur rechten Zeit der hilfreiche Zwerg, der Karl den Großen über die Leistungen Huons in Babylon aufklärt.

Sprache und Inhalt zeigen, daß die Chanson in der Stadt Saint Omer gedichtet ist, die oft darin erwähnt wird. Man kann sie zu dem merowingischen oder zu dem karolingischen Sagenkreise rechnen, je nachdem man mehr das mythische oder mehr das historische Element betont. Es sind nämlich im „Huon“ zwei Sagen verschmolzen, die ursprünglich nichts miteinander zu tun hatten.

Die eine, die wir aus der Anspielung einer Chanson de geste kennen, erzählte, wie der Sohn des Herzogs Seguin von Bordeaux, Huon, am Hofe zu Paris einen Grafen erschlug und, aus Frankreich verbannt, sich nach der Lombardei begab und dort im Palast eine Liebschaft anknüpfte. Diese Sage hat historischen Hintergrund. Graf Seguin von Bordeaux fiel 845 im Kampfe gegen die Normänner. Der 847 geborene Karl, Karls des Kahlen Sohn, ist wirklich so anmaßend und boshaft gewesen, wie die Sage ihn darstellt. Er lauerte nachts im Walde Cuise unweit Compiègne einem Ritter Albuin auf, der als Angegriffener sich wehrte und den Königssohn, den er nicht erkannte, schwer verletzte (864).

Die andere Sage entstammt dem deutschen Heldentum. Alberon, später Auberon (Oberon), ist der Alberich der deutschen Heldensage (vgl. S. 15). Im deutschen „Ortnit“ ist er dem Helden in ganz ähnlicher Weise wie Alberon im „Huon“ behilflich, und nach einer freilich nur aus späterer Zeit erhaltenen Sage war ein Bruder des Merowech der diesem feindliche Zauberer Alberich, der seinem Sohne Walbert zu der Hand einer Prinzessin in Konstantinopel verhalf (vgl. S. 17). Das Interesse Alberichs für den von ihm beschützten Helden findet seine natürliche Erklärung in diesem verwandtschaftlichen Verhältnis, das im „Ortnit“ bewahrt blieb.

Die uralte fränkische Sage hat in Deutschland fortgelebt und im „Ortnit“ ihren späteren Niederschlag gefunden wie in Frankreich im „Huon von Bordeaux“. In dieser letzteren Dichtung zeigt sich ein Eindringen phantastischer Elemente, die der fränkischen Heldensage fremd sind und bretonischem Einfluß entstammen. Es ist bezeichnend, daß die bretonische Fee

Morgue als Alberans Mutter genannt wird. Die ganze Huonsage hatte in Flandern und Hennegau ihre Heimat, und so erklärt es sich, daß die vor Mitte des 13. Jahrhunderts gedichtete Fortsetzung „Esclarmonde“ die älteste (niederrheinische) Fassung der deutschen Dichtung von Herzog Ernst als Quelle verwertet hat.

---

4. Die Geste Garin.

Nächst der Königsgeste ist die Geste Garin die bedeutendste. Ihr gehören dreizehn Chansons an, einige verlorene ungerechnet, wozu dann noch die oben aufgezählten acht Chansons der Vivien-Rainoart-Geste (vgl. S. 23—26), also zusammen einundzwanzig, kommen. Alles gruppiert sich hier um den Helden Guillaume, dem der historische Wilhelm zugrunde liegt. Dieser war als Sohn eines fränkischen Grafen Theoderich, eines Anverwandten des Königs, und der Alda, einer Tochter Karl Martells, gegen 754 geboren. Er hatte noch fünf oder sechs Geschwister. Gegen 790 wurde er als Herzog dem als Kind zum König von Aquitanien gekrönten Ludwig beigegeben, um in seinem Namen oder mit ihm die Regierung zu führen. Da hatte er Gelegenheit, 793 einen Einfall der Sarazenen am Orbieu unweit Narbonne zurückzuschlagen, und nahm 803 mit Ludwig Barcelona ein. Schließlich (806) ging der Tapfere in das von ihm selbst gegründete Kloster Gellone (jetzt Saint-Guilhem-le-Désert, s. die Abbildung S. 36), wo er am 28. Mai 812, im Ruf der Heiligkeit stehend, gestorben ist. Seine Gemahlin hieß Witburg.

Einige der wichtigsten dieser Tatsachen sind auch in der Sage festgehalten, doch hat diese Wilhelm, der dem anfangs noch unmündigen, dann sehr jugendlichen König Ludwig zur Seite stand, weil dieser allgemein als König von Frankreich und als Nachfolger Karls bekannt war, Karl überleben lassen und die Hauptereignisse aus Wilhelms Leben in die Regierungszeit Ludwigs des Frommen verlegt. Wilhelms Aufwachsen an Karls Hof und erste Heldentaten erzählen zwei voneinander unabhängige Darstellungen: die (pikardischen) „Enfances Guillaume“ (d. h. die Jugendtaten Wilhelms) und die (westchampagnischen) „Nerbonois“ (d. h. Narbonner). Eine andere Chanson erzählt die Krönung Ludwigs, eine andere das Mönchsleben Wilhelms. Auch die Taten anderer Wilhelme sind auf jenen ältesten Wilhelm übertragen worden, doch ist es nicht immer möglich, die einzelnen Personen bestimmt zu entwirren. Sicher ist sein eigener Urenkel, der im Kloster Brioude seinen Schild niederlegte und 918 als Laienabt des Klosters starb, mit ihm zusammengeworfen worden.

Die „**Enfances Guillaume**“ sind uns in vier Redaktionen erhalten, von denen jede folgende die vorhergehende zur Grundlage hat und die älteste um 1100 verfaßt zu sein scheint. Die „**Nerbonois**“ haben denselben Inhalt wie die „Enfances“, sind aber um ein Jahrhundert jünger.

Aimeri von Narbonne entsendet vier seiner Söhne, darunter Wilhelm, an den Hof Karls des Großen, der für ihre weitere Ausbildung Sorge tragen soll. Sie werden von Karl zu Rittern geschlagen, und Wilhelm wird sogar zum Fahnenträger ernannt. Indessen benutzen die Sarazenen ihre Abwesenheit, um Narbonne anzugreifen, und eine Botschaft der Belagerten ruft sie zurück nach der Heimat, die sie mit den Waffen in der Hand von ihren Bedrängern befreien. Diese Ereignisse sind in den „Enfances“ durch Einschaltung einer Liebesgeschichte Wilhelms mit der Sarazenin Orable, in den „Nerbonois“ durch spaßhafte Abenteuer von Wilhelms Bruder Ernaut erweitert worden. Letztere sind damit motiviert, daß Aimeri dem Ernaut den Seneschalposten an Karls Hofe verspricht und Ernaut sich nach seinem Eintreffen bei Karl als Seneschal aufspielt, was dann zu allerlei komischen Situationen führt.

Die Belagerung von Narbonne hat ihren historischen Hintergrund in den Kämpfen Karl Martells und Pippins um die von den Sarazenen besetzte Stadt. Nun haben wir einen lateinischen Text aus dem 11. Jahrhundert, das berühmte Haager Bruchstück, das die Belagerung einer Stadt erzählt, bei welcher die Söhne Aimeris, der jedoch nicht genannt ist, gegen die Sarazenen kämpfen. Auch die Stadt ist nicht genannt, doch ist es sehr wahrscheinlich, daß es sich um Narbonne handelt. In einem bestimmten Zuge trifft die Schilderung des Bruchstücks mit der der „Nerbonois" zusammen: daß bei Nacht im Wasser gekämpft wird



Die Abtei Saint-Guilhem-le-Désert (Departement Hérault). Nach Photographie von Henri Isle in Montpellier. Vgl. Text S. 35.

und die Pferde bis an den Bug im Wasser stehen. Der Text des Bruchstücks ist zwar Prosa, doch sieht man leicht, daß ein Gedicht zugrunde liegt, dessen Hexameter sich durch Wortverschiebungen und geringe Veränderungen herstellen lassen. Dieses lateinische Gedicht aber muß wieder auf einer Chanson de geste beruhen, die wir dem 10. Jahrhundert zuschreiben dürfen. Die Schilderung ist fast so ausführlich wie in den späteren Chansons, und auch einzelne Züge des Bruchstücks kehren in diesen wieder: daß dem Kämpfer beide Arme von Blut gefärbt sind, daß zugespitzte Pfähle und Felsblöcke aus der Burg herabgeworfen werden, daß Borel mit seinen Söhnen unter den Heiden kämpft. Die alte Chanson wird in ihrer Darstellung den erhaltenen Gedichten nicht fern gestanden und sich auch in ihrem Umfang diesen genähert haben.







Darstellungen zu den Chansons von Guillaume d'Orange

Nach Handschriften des 13. und 14. Jahrhunderts in der Nationalbibliothek zu Paris

Darstellungen zu den Chansons von Guillaume d'Orange.

1. Guillaume, als Kaufmann verkleidet, erobert Nimes (Charroi de Nimes)

Seigneurs barons or oiez la deuise,	Ihr Herren, jetzt höret die Erzählung
Confaitement quens Guillaume a emprise	wie Graf Guillaume unternommen hat
Faler a Nimes, qui par engig fu prise	den Gang nach Nimes, das durch List eingenommen wurde,
Si com orrez avant que gueres fine.	so wie ihr hören werdet, ehe ich viel weiter lese

2. Guiberts Hochzeit (Prise de Cordres)

Oez[1] mescoutes li grant et le menor,	Jetzt hört von mir, ihr Großen und ihr Kleinen
bone chanson de la geste Francor	eine gute Chanson von dem Geschlecht der Franken
c'est d'Aymeri, lou hardi corageus[2]	nämlich von Aymeri, dem kühnen, mutigen
et de Butor un paien malartous,	und von Butor, einem ränkevollen Heiden
qui print bataille a dant Guibert lou prout.	der mit Herrn Guibert, dem braven, eine Schlacht [einging
En Salerie furent li poigneor	In Salerie waren die Krieger

3. Guillaume tötet vor Paris den Riesen Isoré (Moniage Guillaume)

Bone chancon pleroit vous a oïr?	Möchtet ihr eine gute Chanson hören?
Or faites pe[3] si vos trairez vers mi!	So haltet euch ruhig und begebt euch zu mir!
De fiere geste, bien sont les vers asis.	Von stolzer Sippe, gut sind die Verse gesetzt.
N'est pas juglerres qui ne set de cestui	Der ist kein Spielmann, der nicht von dieser weiß
L'estoire en est au mostier saint Denis	Die Geschichte ist im Kloster Saint-Denis
Mult a lonc tens qu'ele est mise en oubli	Seit langem ist sie in Vergessenheit geraten.

[1] Lies Or. — [2] Lies corajous. — [3] Lies pes.

„Ein König, der Frankreichs goldene Krone trägt, muß ein braver Mann sein und tapfer von Person. Hat einer ihm ein Unrecht zugefügt, darf er ihn der Rache nicht entrinnen lassen. Läßt er dies zu, ist er der Krone unwert." So heißt es im Anfang von „Ludwigs Krönung" (Coronement de Loois), die vielleicht in Reims im Anfang des 12. Jahrhunderts verfaßt wurde. Inhaltlich setzt sich die Chanson aus fünf kurzen Erzählungen zusammen, die auf verschiedenen Ereignissen des 9. und 10. Jahrhunderts beruhen und die Taten mehrerer Helden auf den berühmten Wilhelm übertragen.

Weitverbreitet war der Inhalt des zweiten Abschnitts. Wilhelm war durch Berührung mit dem Arm des Petrus am ganzen Körper unverwundbar gemacht worden, außer an der Nasenspitze, die man zu berühren vergaß; es erinnert das an die Achillesferse und den Fleck zwischen Siegfrieds Schultern. Er wurde in Rom im Zweikampf mit einem Riesen gerade an der verwundbaren Stelle verletzt und daher „Wilhelm Kurznase" (al cort nes) zubenannt. Die Geschichte ist erst erfunden, um den Namen al cort nes zu erklären. Im „Wilhelmslied", das einer älteren Schicht des epischen Gesanges angehört, heißt er noch al curb nes (mit der krummen Nase), woraus al cort nes offenbar eine Entstellung ist.

Als unhistorisch, aber doch als alt sind zu bezeichnen: die „Wagenfahrt nach Nimes" (Charroi de Nimes, s. die beigeheftete farbige Tafel „Darstellungen zu den Chansons von Guillaume d'Orange") und die „Einnahme von Orange" (Prise d'Orange).

In der „Wagenfahrt nach Nimes" vergißt Ludwig bei der Austeilung erledigter Lehen Guillaume. Dieser stellt ihn zur Rede und hält ihm vor, was er alles für ihn, den Undankbaren, getan hat. Schließlich erbittet sich Guillaume die spanische Mark nebst Nimes und Orange, das wird ihm zugestanden, doch muß er diese Gebiete erst den Sarazenen entreißen. Er wirbt ein Heer und gelangt bis in die Gegend von Nimes. Hier bedient er sich zur Eroberung der Stadt folgender List. Er verkleidet sich als Kaufmann, ebenso seinen Neffen Bertrand. Sie verschaffen sich Fässer, lassen in jedes einen ihrer Ritter hineinkriechen und führen diese Ware auf Wagen, die mit Ochsen bespannt sind, nach Nimes hinein. Als sie im Innern der Stadt angekommen sind, steigen auf ein Hornsignal Guillaumes die Ritter aus den Fässern und stürzen sich auf die Heiden, denen so der Besitz der Stadt entrissen wird.

In der Stadt Orange, wohin er in der „Einnahme von Orange" mit zwei Verwandten in Verkleidung gelangt, erwirbt sich Guillaume die Liebe der schönen Sarazenin Orable und gerät in große Gefahr. Aus dieser wird er durch Hilfstruppen aus Nimes befreit, die auf einem unterirdischen Gang in Orange eindringen. Sie gewinnen die Stadt und die Schöne, die auf den Namen Guiborc getauft und mit Guillaume vermählt wird.

Eine halbkomische Rolle ist dem Helden im „Mönchsleben Wilhelms" (Moniage Guillaume, bald nach 1150) zuerteilt, indem unter der Mönchskutte immer wieder der alte, unbändige Heldensinn zum Vorschein kommt.

Gegen das Ende des „Mönchslebens" wird Wilhelm aus dem Kloster geholt, damit er durch Besiegung des Riesen Isoré das von den Sarazenen belagerte Paris befreie, wozu die historische Belagerung von Paris durch Otto II. im Jahre 978 Züge geliefert hat. Dieses Gedicht hat Wolframs Fortsetzer Ulrich von Türheim am Schlusse seines mit dem Ende von „Aliscans" beginnenden „Willehalm" ins Deutsche übertragen. Auch die deutsche Heldensage kennt mehrere verwandte Motive. Am nächsten kommt der französischen Chanson das „Mönchsleben Walthers von Aquitanien" nach der Novaleser Chronik, Mitte des 11. Jahrhunderts.

Wahrscheinlich beruht der Inhalt der hier erwähnten Chansons auf südfranzösischen Lokalsagen. Das Volk sah im Mittelalter, wie vielfach noch jetzt, die dortigen altrömischen Bauten für Werke der Sarazenen an und ließ daher Nimes und Orange zu Wilhelms Zeit von Sarazenen beherrscht sein. Auf die Eroberung von Nimes wurde dann eine weitverbreitete Erzählung angewandt, deren bekanntester Typus die Sage vom trojanischen Pferd ist. In Orange sind der Palast und der unterirdische Gang, der dort mündet, ohne Zweifel im Mittelalter sichtbar gewesen, so daß eine Lokalsage daran anknüpfen konnte.

Andere Chansons sind erst im 12. oder 13. Jahrhundert hinzugedichtet worden, wie die „Belagerung von Barbastre“ (Siège de Barbastre), bei welcher Bueve de Comarchis mit seinen beiden Söhnen die Hauptrolle spielte, die uns nicht erhaltene „Eroberung von Venzia (in Spanien)“ (Prise de Venice) mit der Gewinnung der schönen Soramonde durch Wilhelms Bruder Aimer. Eine Beziehung der ersten dieser Chansons zu der Eroberung der spanischen Stadt Barbastro durch die Nordmänner im Jahre 1064 ist zweifelhaft; nach Dozy handelt es sich um das alte Bobastro. Die ältere Chanson in Alexandrinern mit weiblichen Sechssilblern am Schluß der Laissen wurde von Adenet (vgl. S. 30) in gleicher Form erneuert.

Aimer ist eine historische Person: Graf Hademar von Narbonne, der 809 und 810 am Ebro und Ainca einen Guerillakrieg führte, und von dem die Chansons berichten, er habe ein Gelübde abgelegt, sich in den Sarazenenkämpfen keinen Augenblick Ruhe zu gönnen und nie unter einem Dache zu schlafen.

Die hier genannten Chansons waren sämtlich **Bertrant von Bar-sur-Aube** bekannt, einem Dichter, der, mit poetischem Sinn begabt, die alten Sagen weiter ausgestaltete, ohne die Bahnen der Überlieferung zu verlassen, und, für die Ideale der Heldensage begeistert, diesen einen Ausdruck von packender Kraft, von zündender Wirkung zu geben wußte. In echt epischer Weise führt er sich mit den Versen ein:

Es war im Mai, wo alles lau und licht,
wo grün das Gras, die Rosenknospe frisch.
Beim Herrenschloß in Bar-sur-Aube liegt
ein blüh'nder Park, darinnen Bertrant saß,
ein edler Clerc, der Dichter dieses Lieds.

Wir haben von ihm zwei Gedichte, die eine Art Einleitung in den Wilhelm-Zyklus darstellen: „Girart von Vienne“ und „Aimeri von Narbonne“. Zwischen beiden Chansons liegt inhaltlich eine Pause, die durch Karls spanischen Feldzug ausgefüllt wird. Zur zyklischen Ausbildung des Volksepos hat wohl kein Dichter so viel beigetragen wie Bertrant. Er ist der erste, der in dem Eingang des „Girart“ die drei Gesten unterscheidet. Er gibt dem Vater des Aimeri (Ernaut von Beaulande) drei Brüder: Girart von Vienne, Milon und Renier, deren letzter der Vater Oliviers und der Aude ist. An die Spitze des Geschlechts stellt er dann Garin von Monglane, den Vater der vier Brüder. Ähnlich gibt er am Schlusse seines „Aimeri“ eine Übersicht über die zwölf Kinder Aimeris und deren Erlebnisse.

Bertrant hat gereimte Laissen aus zehnsilbigen Versen gebildet und jede Laisse mit einem weiblichen Sechssilbler (mit einem modernen Ausdruck vers orphelin) schließen lassen. Die gleiche Form verwenden auch die „Narbonois“. Dieser vers orphelin wurde dann so beliebt, daß er auch in ältere Chansons eingeführt wurde, die ihn ursprünglich nicht hatten, und daß er schließlich fast als ein Kennzeichen der Wilhelmslieder erscheint. Außerhalb dieser Geste ist er nur in „Agolant“, in „Ami et Amile“ und in dessen Fortsetzung „Jourdain de Blavies“ angewandt worden.

Folgendes ist der Inhalt der Chanson „**Girart von Vienne**“:

Alt und schwach lebt Garin in seiner Burg Monglane mit vier Söhnen, hübschen, kräftigen Burschen. Allein sie müssen in Lumpen gehen und am Hungertuche nagen, bis ein Trupp sarazenischer Kaufleute mit Schätzen vorüberkommt, die sie als Wegzoll beanspruchen und den Besitzern abnehmen. Bald nachher ziehen die vier Söhne aus, ihr Glück zu suchen. Renier und Girart gehen an den Hof Karls des Großen, der sie zu Rittern schlägt und Renier Genf als Lehen gibt. Als Karl dann auf der Jagd die Botschaft der Herzogin von Burgund vernimmt, ihr Gatte sei gestorben, verleiht er mittels des spitzen Pfeiles, den er gerade in der Hand hält (ein schlimmes Vorzeichen), Girart das erledigte Lehen und die Hand der

Witwe. Als der Kaiser jedoch die Dame sieht, ist er von ihrer Schönheit so entzückt, daß er selbst sie heimführen will. Sie aber möchte dem jugendlichen Girart den Vorzug vor dem alten Kaiser geben und trägt jenem offen ihre Hand an. Girart weist dies in höhnischem Tone ab und sie heiratet den Kaiser. Girart wird durch das Lehen Vienne schadlos gehalten. Der Kaiser ruht, das Feuer im Kamin ist gedämpft, damit es ihn nicht störe. Kniend glaubt Girart im Halbdunkel dem Kaiser den Fuß zu küssen und küßt statt dessen den der Kaiserin, der ihm aus Rache, um ihn zu erniedrigen, entgegengestreckt wird. Girart begibt sich nach Vienne und vermählt sich mit Guibourc, König Otons Schwester. Als aber Aimeri, sein Neffe, an Karls Hof kommt, rühmt sich die Kaiserin keck der Schmach, die sie Girart angetan hat. Sobald er davon erfährt, ruft Girart empört seine Verwandten zusammen und begibt sich mit ihnen zu Karl, um eine Versöhnung anzubahnen. Bei den Verhandlungen fallen beleidigende Worte, offene Fehde bricht aus, und Girart wird sieben Jahre lang von Karls Heer in Vienne belagert. Roland, der mit seinem Oheim gekommen ist, verliebt sich in die schöne Aude, die er auf der Mauer stehen sieht. Nach langen Kämpfen wird schließlich verabredet, daß ein Zweikampf Rolands und Oliviers die Entscheidung herbeiführen soll. Auf einer Rhoneinsel findet der gewaltige Kampf der beiden Helden statt, die schließlich am vierten Tage durch einen Engel getrennt werden. Die Kämpfenden schließen Waffenbrüderschaft. Olivier verlobt Roland seine Schwester. Bald kommt der Friede zustande, doch werden die ihn feiernden Festlichkeiten von der Botschaft unterbrochen, daß die Sarazenen in Frankreich eingefallen seien. Karl bricht auf und wendet sich gegen sie nach Spanien.

Die Chanson „Aimeri von Narbonne“ hat folgenden Inhalt.

Zu Beginn kehrt Karl, noch um die bei Roncevaux gefallenen Helden trauernd, nach Frankreich zurück. Plötzlich sieht er am Fuße der Gebirge, vom Meere umspült, mit Türmen und Zinnen eine stolze Stadt daliegen, die von Sarazenen besetzt ist. Es ist Narbonne. Karl bietet die Stadt einem seiner Helden nach dem anderen als Lehen an, aber die Helden sind des langen Krieges müde, sie sehnen sich nach Hause. Als sich keiner die Stadt erobern will, ruft Karl erregt: „Geht nur fort, ihr Burgunder, Franzosen, Flämmnge und Bretonen! Ich bleibe hier und belagere Narbonne, und wenn man daheim euch fragt, wo König Karl geblieben ist, so antwortet nur, ihr habt ihn vor Narbonne im Stich gelassen.“ Da tritt Ernaut vor und erklärt, sein Sohn Aimeri wolle Narbonne zu Lehen nehmen. Er wird damit belehnt, und die Stadt wird sodann durch seine ungestüme Tapferkeit den Feinden entrissen. Den größten Teil der Chanson nimmt darauf die Brautwerbung Aimeris um die Hand der Ermenjart von Pavia ein, eine Geschichte, die anmutig erzählt wird, aber ursprünglich eine selbständige Existenz hatte und erst spät auf Aimeri und Ermenjart übertragen wurde.

Bertrant hat sich nur in der ersten Chanson genannt, doch zeigt die zweite mit jener in Stil und Sprache so große Ähnlichkeit, daß wir sie demselben Dichter zuschreiben dürfen. Mit Bertrant erreicht das altfranzösische Epos seinen Höhepunkt. Er hat einen so feinen Sinn für das echt Epische, für fesselnde Situationen, für ergreifende Züge wie kein anderer Dichter des französischen Mittelalters. Die Personen, die er uns vorführt, strotzen von Kraft und Wildheit, sprudeln über von Jugendlust und Tatendrang. Ihr kriegerischer Mut reißt den Hörer mit sich fort und erfüllt ihn mit verwegenem Selbstvertrauen, mit jener Siegestrunkenheit, die hervorzurufen man gelegentlich den Spielmann mit in die Schlachten führte.

Charakteristisch ist für Bertrant die Vorliebe für Sentenzen, und es ist schwer begreiflich, wie man ihm Dichtungen hat zuschreiben wollen, wie die „Nerbonois“, die keine Spur von Sentenzen haben. Bertrant wendet sie vielleicht etwas zu häufig an, doch weiß er ihnen oft eine gehaltvoll knappe, an Shakespeares Ausdrucksweise gemahnende Form zu geben. „So Gott mir helf', manch einer rühmt sich laut, der in die Zukunft kühne Pläne baut und nicht einmal des Sommers Anfang schaut.“ Als Ernaut mit der Armbrust auf die Sarazenen schießen will, ruft Girart ihm zu: „Verflucht sei, wer zuerst schoß mit dem Pfeil! Ein Bube war's, zum Nahekampf zu feig.“ Als in Vienne beraten wird, ob man dem Kaiser den Krieg erklären soll, ruft der alte Garin: „War' ich verdammt, in Frieden hinzuleben, ich fühlte mich wie ein Aussatz'ger krank. Doch hör' ich wiehern schlachtenfrohe Renner, seh' Ritter ich in

heißer Männerschlacht: die Lanze schwingen und des Schwertes Schneide, wie nirgends sonst fühl' ich mich wohl ums Herz!" Ähnliche Stellen sind z. B. „Ruht erst der Mensch im Grabe dumpf und kalt, ist er ein wertlos Ding, vergessen bald." — „Das Herz steckt nicht in Kostbarkeit und Glanz. Gott hat es in des Menschen Brust gepflanzt." — „Gar manchem Reichen ist der Mut versagt, und mancher Arme hohe Taten wagt und heldenhaft nach Ruhm und Ehre jagt!" — „Aus gutem Rat fließt oftmals großes Glück" usw.

Über die Art, wie Bertrant seine Stoffe selbständig umgestaltet hat, können wir nur Vermutungen haben. Girart von Vienne geht mit seinem Doppelgänger Girart von Roussillon (vgl. S. 46) auf den Grafen Gerhard von Lyon zurück, der bis zum Jahre 870 von Karl dem Kahlen bekriegt und dann in Vienne belagert wurde. Von einer älteren Chanson von Girart von Vienne haben wir in der Karlamagnussaga eine Inhaltsangabe. Da ist er der Sohn Bueves des Bartlosen und der Ermengart von Muntasfragia. Schon sein Vater hat Vienne zu Lehen gehabt. Der ganze Eingang fehlt, auch die Huldigung durch den Fußkuß. Roland ist noch so klein, daß man ihm das Schwert um den Hals hängen muß. Sein Kampf mit Olivier wird getrennt, noch ehe er begonnen hat, und nicht durch einen Engel, sondern durch Kaiser Karl. Wenn eine Dichtung dieses Inhaltes Bertrants Vorlage gewesen ist, so müssen wir seiner Herrschaft über den Stoff und seiner Gestaltungskraft um so größere Bewunderung zollen.

Unter allen Chanson de geste-Dichtern war Bertrant de Bar der berühmteste, und mit Recht. Im „Buevo de Hanstone" ist nicht nur die Stelle des „Girart de Vienne", wo Bertrant sich nennt, in plumper Form nachgeahmt, sondern auch Bertrant de Bar als handelnde Person eingeführt, die mit den Helden der Sage persönlichen Umgang pflegt. Diese Ehre ist keinem anderen Dichter, der sich am Volksepos versucht hat, zuteil geworden. Bertrants Ruhm wird im 13. Jahrhundert auch durch eine Stelle des „Doon von Nantueil" bezeugt.

Der erste, der Bertrants Bedeutung hervorhob, war Uhland, der einen Abschnitt aus „Girart" übersetzte („Roland und Alda"). Dann hat Victor Hugo in „Mariage de Roland" und „Aymerillot" die beiden schönsten Szenen aus Bertrants Werken mit einer Meisterschaft nachgebildet, die trotz einiger unrichtiger Züge besser als jede Beschreibung das altfranzösische Epos dem modernen Leser nahebringt.

5. Die Geste Doon.

Die dritte Geste ist später als die beiden anderen zu einer Einheit verwachsen, daher auch weniger fest. Wenn die zweite Geste meist treue Vasallen einschließt, die ihr Vaterland und die Christenheit gegen äußere Feinde, besonders gegen die Sarazenen, verteidigen, so besteht die dritte Geste in der Hauptsache aus Vasallen, die sich gegen ihren Lehnsherrn, den Kaiser, empören. Sie heißt die Geste Doon, nach dem Stammvater Doon de Mayence, dem man zwölf Söhne gab, um eine Reihe von Sagenhelden genealogisch unterzubringen; später wurden noch zwölf Töchter hinzugefügt. Unter den zwölf Söhnen, die in der Chanson „Gaufrey" aufgezählt werden, befindet sich außer Gaufrey, dem Vater Ogiers, Seguin, der Vater Huons, dessen Schicksale oben bei der Königsgeste erzählt worden sind (vgl. S. 34), ferner Girart von Roussillon, Aimon, der Vater Renauts von Montauban, und Doon von Nanteuil, der als der Stammvater einer kleinen Geste (vgl. S. 44) für sich anzusehen ist.

Die Dichtung in Alexandrinern, welche „Doon de Mayence" selbst gewidmet ist, stammt aus dem 13. Jahrhundert. Sie läßt Doon mit Kaiser Karl einen Zweikampf

ausgefochten, der durch einen Engel geschieden wird. Der älteste der zwölf Söhne des Doon de Mayence ist Gaufrey, von dem eine späte Chanson in Alexandrinern berichtet. Sie gibt eine Art Vorgeschichte zu der Chanson von Ogier, Gaufreys Sohn, wie überhaupt die den Vätern der Helden gewidmeten Chansons jünger als die von den Söhnen handelnden zu sein pflegen. Gaufrey erobert Dänemark. Als er, von den Sarazenen bedrängt, Karl den Großen um Hilfe bittet, wird ihm diese unter der Bedingung gewährt, daß Dänemark einen jährlichen Tribut zahle. Als Geisel für diese Zahlung wird Ogier an den fränkischen Hof ausgeliefert. So hat der Verfasser des „Gaufrey“ seine Erzählung glücklich bis zu der Situation geführt, mit der die Chanson „Ogier“ einsetzt, die in Zehnsilblern verfaßt ist und zu den verbreitetsten Liedern des Volksepos gehörte. „De hoc vulgo canitur“, heißt es im Pseudoturpin, „usque in hodiernum diem, quia innumera fecit mirabilia“ (Über ihn singt man im Volke bis auf den heutigen Tag, weil er unzählige Wundertaten verrichtete). Wir teilen die Chanson „Ogier“ mit Voretzsch in fünf Teile: A, B, C, D, E.

A. Da die Dänen den Tribut nicht zahlen, schickt Karl Gesandte ab, die mit abgeschnittenem Bart und mit geschorener Tonsur zum König nach Saint-Omer zurückkehren. Um den Schimpf zu rächen, wird Ogier zum Tode verurteilt. Was ihm das Leben rettet, ist die Botschaft, daß die Sarazenen in Italien eingefallen sind und den Papst aus Rom vertrieben haben. Karl rüstet sofort, um dem Papst zu Hilfe zu eilen, und führt in seinem Heere auch den Ogier mit über die Alpen, über welche ein weißer Hirsch den Franken den Weg zeigt. Der Feldzug gegen die Sarazenen wird anfänglich ins Werk gesetzt. Der von ihnen aus seinem Land vertriebene Herzog Alori von Apulien trägt die fränkische Fahne, ergreift aber während des Kampfes die Flucht. Zum Glück nimmt Ogier den Augenblick wahr, reißt die Standarte an sich und sprengt mit Alorïs Roß und Waffen auf den Kampfplatz, wo er die Franzosen zum Siege führt.

Die Heere erhalten dann Verstärkungen; die des sarazenischen Heeres bringt Karahen, der Sohn des Admirals von Cordova, die des christlichen führt des Kaisers Sohn Charlot von Köln herbei. Als dieser von Ogiers Heldentaten hört, wird er auf ihn eifersüchtig, greift auf eigene Faust mit seinen Truppen die Sarazenen an und wird nur durch Ogier vor dem Untergang bewahrt. Ein Doppelzweikampf auf einer Tiberinsel wird verabredet: zwischen Ogier und Karahen, zwischen Charlot und dem Sarazenen Sadoine. Karahen ist mit dem Schwert Curte bewaffnet, Charlot mit der berühmten Joyeuse. Ein Überfall der Sarazenen stört den Zweikampf und bewirkt die Gefangennahme der beiden Christen; doch wird der Königssohn auf Ogiers Fürsprache entlassen. Der edle Karahen möchte auch Ogier befreit sehen, da er das verräterische Vorgehen seiner Landsleute mißbilligt. Als man seinen Wunsch nicht erfüllen will, begibt er sich freiwillig in die Gefangenschaft der Franzosen. Diesen Edelmut belohnt Ogier dadurch, daß er Karahen von einem lästigen Nebenbuhler (Brunamont) befreit, dessen Roß Broiefort er erbeutet. Auch das Schwert Curte erhält er als Geschenk. Nun wird Rom von Karls Truppen, denen Ogier sich anschließt, zurückerobert, und die Sarazenen verlassen Italien.

B. Ogiers Sohn Baudoin spielt im Palast zu Laon Schach mit Charlot und besiegt diesen. Charlot rächt sich dafür, indem er den Gegner mit dem Schachbrett erschlägt. Als Ogier hiervon erfährt, gerät er außer sich, tötet einen Neffen der Königin und vergreift sich sogar an der geweihten Person des Monarchen. Von einer Übermacht bedrängt, entflieht er und begibt sich an den Hof des Königs Desier (Desiderius) nach Pavia. Dieser nimmt ihn freundlich auf und gibt ihm die Burg Castelfort in Toskana zu Lehen.

C. Karl schickt eine Gesandtschaft an Desier und verlangt die Herausgabe Ogiers. Als sie verweigert wird, rückt Karl selbst mit Heeresmacht heran, um sie zu erzwingen. Es kommt bei Saint Niche zu einer Schlacht, in welcher Ogier, von den Lombarden feige verlassen, schließlich zurückweichen muß. Er flüchtet sich zuerst in eine Schlucht, von dort aufgescheucht, in ein Schloß, und als er sich da nicht halten kann, sprengt er auf Broiefort quer durch das Frankenheer und gelangt in seine Burg Castelfort.

D. Ogier wird in der Burg, wo er nur dreihundert Krieger zur Verfügung hat, von dem kaiserlichen Heer belagert. Nach allerlei Zwischenfällen schmelzen diese Krieger bis auf zehn zusammen. Als unter diesen der Verräter Hardré eine Verschwörung anstiftet, um die Burg den Franken zu übergeben, hält Ogier, der noch im letzten Augenblick den Anschlag entdeckt, schrecklich Gericht mit den Verrätern. Schließlich ist nur noch er allein in der Festung. Er holt selbst das Wasser, bäckt das Brot, beschlägt das Pferd

Damit die Franken nicht merken, daß er allein ist, stellt er hölzerne Figuren in Rüstungen auf und macht ihnen Bärte aus Pferdeschweifen. Als er nach siebenjähriger Belagerung die Festung nicht länger halten kann, sprengt er auf seinem Roß durch Karls Heer und legt sich bei Ivorie (Ivrea) an einem stillen Orte schlafen. Zufällig kommt Turpin mit Rittern hinzu und führt ihn gefangen nach Reims.

E. In Reims wird Ogier ins Gefängnis gesetzt, er soll täglich nur ein viertel Brot, einen Becher Wasser und Wein und ein Stück Fleisch erhalten. Turpin aber läßt ihm ein Riesenbrot backen, gibt ihm einen Zuber als Becher, ein halbes Schwein oder einen viertel Ochsen als Tagesportion. So hat seine Gefangenschaft sieben Jahre gedauert, als ein Sachsenkönig Brehier in Frankreich einfällt und Karl den Ogier wieder braucht, um dem Feinde gewachsen zu sein. Ogier wird freigelassen. Er will anfangs Charlot töten, wird aber von einem Engel daran gehindert. Er besiegt und tötet den Brehier und erhält von Karl Hennegau und Brabant zu Lehen. Nach langer, glücklicher Regierung stirbt er und wird in Meaux begraben.

Als Verfasser dieser Chanson hat man den Spielmann Raimbert de Paris mit Unrecht bezeichnet; er ist nur der Überarbeiter einer uns auch in der Vorlage noch erhaltenen Version. Für den ältesten Kern der Dichtung dürfen wir den Langobardenkrieg (C) ansehen. Autcharius (Ogier) war eine historische Person. Er begleitete nach Karlmanns Tode 771 dessen Witwe und beide Söhnchen auf der Flucht zu Desiderius, dem Großvater der Kinder. Von diesen Kindern ist in der Chanson keine Rede mehr bis auf eine Stelle (Vers 4425), wo durch ein Versehen des Bearbeiters ihre Erwähnung stehengeblieben ist, ein merkwürdiges Beispiel historischer Treue in einem nebensächlichen Zuge des Epos. Dann marschiert Autcharius 773 mit Desiderius gegen Rom, wird von Papst Hadrian zurückgewiesen, flieht vor Karl dem Großen nach Verona und übergibt diese Festung nebst seinen Schutzbefohlenen. Der Mönch von St. Gallen, der 884 für Karl den Dicken nach den Erzählungen eines alten Soldaten die Sagen von Karl dem Großen aufzeichnete, und von dem man vermutet, daß er mit Notker Balbulus, dem Sequenzendichter, eine Person ist, weiß auch von dem Helden Otker zu berichten, der auf den Mauern Pavias Desiderius das fränkische Heer und den eisernen Karl zeigt, eine großartige Szene, die im französischen Epos nicht vorkommt und auf einer deutschen Sage beruhen wird.

An C dürfte sich zunächst D angeschlossen haben. Ogier scheint hier an die Stelle des Adelchis getreten zu sein, der, in Verona von Karl belagert, sich tapfer verteidigte und erst in der äußersten Not zu Schiff entfloh. Die übrigen Abschnitte enthalten nur wenig historische Züge. Brehier ist vielleicht Bertharius der Thüringer, und einem Othger, der in Meaux begraben wurde, aber mit dem epischen Ogier von Hause aus gar nichts zu tun hat, ist ein lateinischer Text des 10. Jahrhunderts gewidmet. Ein Otgerus Danise dux (Herzog von Dänemark) wird in einer Kölner Chronik genannt, die vor 1050 entstand.

Die Ogiersagen haben nicht nur in Frankreich allgemeine Verbreitung gefunden, sondern auch in den Niederlanden, in Deutschland, Dänemark, Spanien und Italien sind sie in die Volksliteratur eingedrungen und von zahlreichen Dichtern behandelt worden. In Frankreich hat Adenet (vgl. S. 30) den Abschnitt A des alten Gedichtes im Auftrag des Grafen Gui von Flandern im gleichen Versmaße neu bearbeitet und dabei die Erzählung auf mehr als den doppelten Umfang gebracht, im wesentlichen, ohne den Inhalt anzutasten. In Brabant wird er auch die flämische Übertragung des Nibelungenliedes kennen gelernt haben. Er läßt Ogier und Guillaume grausige Weisen den Heiden aufspielen mit Fiedelbogen von Stahl und mit Schilden als Geigen. Der Vergleich stammt aus dem Nibelungenliede und ist bei Volker, dem Spielmann, natürlich gegeben, nicht aber bei Ogier oder Guillaume, über deren musikalische Leistungen sonst nichts bekannt ist.

An Beliebtheit lassen sich mit „Ogier“ außer dem „Rolandslied“ wohl nur die „Haimonskinder“ (Les quatre fils Aymon) vergleichen. Der Vers dieser Chanson ist der

Alexandriner. Sie scheint in den Ardennen zu Hause zu sein, wo auch heute noch verschiedene Lokalsagen an sie anknüpfen.

Die vier Brüder Girart von Roussillon, Aimon von Dordon, Doon von Nanteuil und Beuve von Aigremont sind keineswegs sehr gefügig, doch erscheinen die ersten beiden wenigstens an Karls Hoffest. Karl schickt einen Gesandten an Beuve, aber dieser bringt ihn um. Karl sendet darauf seinen eigenen Sohn Lohier, dessen ungestümes Benehmen Beuve in Zorn versetzt, so daß er auch diesen tötet. Nun unternimmt Karl einen Rachezug gegen den Schuldigen, der von seinen drei Brüdern unterstützt wird. Beuve wird besiegt und unterwirft sich dem Kaiser, der ihn trotzdem durch Meuchelmörder beseitigen läßt.

Aimon begleitet dann seine vier Söhne (Alard, Richard, Guichard, Renaud) an den Hof, wo sie von Karl zu Rittern geschlagen werden. Leider sollte auch hier, wie in der Geschichte Ogiers, ein Schachspiel verhängnisvoll werden. Renaud spielt mit einem Neffen des Kaisers, wird von diesem beleidigt und tötet ihn mit dem Schachbrett. Er entflieht mit seinen Brüdern und erbaut mit ihnen in den Ardennen das Schloß Montessor, in welchem Karl sie belagert. Erst nach fünf Jahren, als alle Lebensmittel erschöpft sind, entweichen sie. Das Roß Baiart trägt Renaud und Alard zugleich. Sieben Jahre lang leben dann die vier Brüder in der größten Not im Ardenner Walde, ohne Obdach, ohne Kirche, ohne Nachbarschaft menschlicher Niederlassungen. Schließlich suchen sie ihre Mutter in Dordon auf, die sie als ihre Kinder aufnimmt und für sie sorgt. Doch kann ihres Bleibens dort nicht sein.

Sie beschließen, im Heere des Königs Yon von Gascogne Dienste zu nehmen und gegen die Sarazenen zu kämpfen. Ihr Vetter, der Zauberer Maugis, gesellt sich zu ihnen. Sie besiegen die Sarazenen und erbauen an der Gironde die Burg Montauban, d. h. Nackenberg. Renaud heiratet eine Schwester Yons. Nun veranstaltet Karl, um seinem Neffen Roland ein Roß zu verschaffen, ein Wettrennen bei Paris, in welchem Renaud verkleidet mit dem unkenntlich gemachten Baiart den Sieg davonträgt und sich dann schleunig wieder entfernt.

Karl belagert darauf Montauban. Eine Zusammenkunft in Vaucouleurs, in der er sich verräterischerweise der Aimonssöhne zu bemächtigen gedenkt, erreicht diesen Zweck nicht, und nach allerlei Abenteuern, in denen die Zauberkünste des Maugis wirksam sind, gelangen die Eingeschlossenen, die sich nicht länger halten können, auf einem unterirdischen Gang ins Freie, jenseits des kaiserlichen Heeres.

Jetzt begeben sie sich nach Dortmund (Tremoigne) in Westfalen. Von Karl auch dort belagert, schließen sie endlich einen Frieden ab. Baiart wird ausgeliefert, und Renaud soll Frankreich verlassen, um nach dem Heiligen Grabe zu ziehen. Baiart wird in die Maas geworfen, mit einem Mühlstein am Halse, reißt sich aber los und entkommt in den Ardenner Wald. Renaud unternimmt einen Kreuzzug und büßt, indem er als Arbeiter beim Bau des Kölner Domes tätig ist. Andere Arbeiter, auf den Ertrag seiner Hände eifersüchtig, erschlagen ihn und werfen ihn in den Rhein. Der Körper erscheint an der Oberfläche des Wassers, gelangt durch ein Wunder nach Dortmund und wird dort als heilig verehrt.

Die Beziehungen zur Geschichte sind in dieser Chanson sehr verdunkelt. Die historischen Ereignisse fallen unter Karl Martell, nicht unter Karl den Großen. Eine historische Person ist Yon, nämlich Eudo, König von Wasconia, der gegen die Sarazenen stritt (721) und zweimal mit Karl Martell im Kriege lag (718—720 und 731), dann aber sich mit ihm verband, um die in Frankreich einfallenden Sarazenen zurückzuschlagen (732). Nach Eudos Tode (735) fand ein Feldzug Karl Martells gegen die Sachsen statt, der sich in die Gegend von Dortmund richtete und vielleicht dem letzten Feldzug Karls des Großen in den „Haimonskindern" den Ursprung gegeben hat. Der heilige Reinhold (Renaut), der im 13. Jahrhundert in Niederdeutschland verehrt wurde, soll um 750 gelebt haben, da er ein Zeitgenosse des Kölner Erzbischofs Agilolf genannt wird. Die der Chanson zugrunde liegenden Sagen reichen also bis in die erste Hälfte des 8. Jahrhunderts hinauf, in eine Zeit, zu welcher die germanischen Überlieferungen unter den Franken noch lebendig waren. Denn der Zauberer Maugis entstammt wohl nicht der keltischen Sage, wie behauptet wird, sondern scheint der altdeutsche Madelger (vgl. S. 15) zu sein.

Von der alten Chanson haben sich einige kleinere Dichtungen abgezweigt, von denen wir hier absehen dürfen. Auch abweichende Fassungen der Hauptchanson finden sich zum Teil nur

in fremdsprachlichen Übersetzungen. Die Hauptdichtung hat ihrem Geist und Charakter nach mit dem „Ogier“ Verwandtschaft: dieselbe übermenschliche Größe des gefeierten Helden, dieselbe Schwäche und eigensinnige Starrheit des alten Kaisers, dieselbe Roheit, die sich in zahlreichen Bluttaten offenbart und vor Meuchelmord nicht zurückbebt. Wir werden die französischen Gelehrten bei ihrem Glauben lassen, daß diese Roheiten dem germanischen Anteil, die edlen Züge dem gallischen Element in den Chansons de geste entsprechen, und können unserseits nicht einmal mit Sicherheit entscheiden, ob sich in solchen Roheiten mehr der Charakter einer bestimmten Volksklasse oder der Sittenzustand eines bestimmten Zeitalters offenbart. Doch spricht einige Wahrscheinlichkeit dafür, daß das in sittlicher Beziehung vielfach entartete 10. Jahrhundert solche krasse Züge auf seinem Gewissen hat.

Daß die Abenteuer der Haimonskinder als Volksbuch noch jetzt verbreitet sind, ist bekannt. Den größten Erfolg hat die Sage von ihnen in Italien gehabt, wo von zahlreichen Dichtern der Haimonssohn Rinaldo zum Helden von Abenteuern erwählt worden ist, die allerdings mit dem historisch-epischen Volksgesang keinerlei Verwandtschaft mehr zeigen.

Gleich den „Haimonskindern“ war noch eine kleinere Geste in den Ardennen lokalisiert, die es freilich auch nicht entfernt zu dem Weltruf jener gebracht hat: die Geste von Nanteuil, einer Burg am linken Maasufer in den Ardennen (nach Lot das heutige Nantillois im Kreise Montmédy). Ihr Stammvater Doon de Nanteuil ist Aimons Bruder. Den verschiedenen Mitgliedern der Familie sind fünf Gedichte gewidmet, deren ältestes („Aie von Avignon“) bald nach der Mitte des 12. Jahrhunderts, das jüngste („Tristan von Nanteuil“) im 14. Jahrhundert entstanden ist. Sämtliche Dichtungen dieser Geste sind in Alexandrinern abgefaßt. Die auf Doon bezügliche, aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts, hat die Eigentümlichkeit, daß ein Sechssilbler die Laissen abschließt, wie sonst nur bei den Alexandrinern des „Siège de Barbastre“, des „Garin de Monglane“ und des „Girart de Blaye“.

6. Die kleineren Gesten.

Nicht alle Chansons haben in die drei großen Gesten Aufnahme gefunden. Einige kleinere Gesten stehen für sich allein oder sind doch erst spät und nur lose an eine der großen angereiht worden. Auch unter diesen kleineren fehlt es nicht an Dichtungen von hoher Bedeutung und von starker epischer Kraft.

Eine sehr altertümliche, nicht mit Unrecht ihrem Charakter nach mit dem Nibelungenlied verglichene Dichtung ist die Geste der Lothringer. Ihren alten Kern bildet die Chanson „Garin le Loherene“, in zehnsilbigen Versen und Assonanzen, unter denen der i-Vokal so stark überwiegt, daß man gefragt hat, ob nicht vielleicht die ganze Dichtung ursprünglich aus einer einzigen, Tausende von Versen zählenden Strophe mit i-Assonanz bestanden habe (vgl. S. 19). Vielleicht läßt sich zugunsten dieser Vermutung anführen, daß die dem „Garin“ unmittelbar vorhergehende jüngere Chanson „Hervi von Metz“ nur zwei Reimvokale (i und e) anwendet, die einander regelmäßig strophenweise ablösen.

Wir sind in der Zeit Pippins. Der Pfalzgraf Hardré hat seine leitende Stellung dazu verwendet, die großen Lehen des Reiches seinen Söhnen und Verwandten zu geben. Sein Bruder Lancelin, Graf und Bischof von Verdun, hat drei Söhne, die alle drei Fromont heißen. Sein jüngster Bruder ist Wilhelm von Monclin. Um gegen diese Familie ein Gegengewicht zu bilden, hatte Pippin die Söhne des Hervi von Metz an seinen Hof berufen, den Herzog Garin von Metz und Begue von Belin. Eine Reibung wird unvermeidlich, als Pippin den Begue mit dem Herzogtum Gascogne belehnt, von welchem zwei von

Hardrés Schwiegersöhnen, Haimon von Bordeaux und Wilhelm von Blancafort (jetzt Blanquefort) abhängen. Die offene Fehde bricht aus, als die Hand der Erbin des Königreichs Moriane (d. h. Savoyen, gemeint ist das historische Königreich Arles), die von ihrem Vater Garin zugesagt worden ist, dennoch von Fromont beansprucht wird. Eine Zusammenkunft bei Hofe endet blutig, indem die Bordelois (Leute von Bordeaux, so wird die Partei Hardrés nach Haimon von Bordeaux genannt) unter den Mänteln heimlich bewaffnet sind und Garin und dessen Gefolge überfallen. Da kommt Hernaïs, Garins Neffe, hinzu und tötet Hardré, während der älteste Fromont durch ein Fenster entweicht. Fromont vermählt sich mit der Gräfin von Ponthieu. Da er Soissons an Garin verliert, sucht er sich der Stadt Cambrai zu bemächtigen. Fromonts Oheim Bernart führt plündernd und brennend Krieg bis Dijon, wird aber in seiner Burg Naisil, dem heutigen Nanz bei Bar-le-Duc, belagert und muß sich ergeben. Das Heer des Königs zwingt Fromont, von Cambrai abzuziehen und in Saint-Quentin eine Zuflucht zu suchen. Die Stadt wird belagert und beide Parteien kämpfen eifrig. Da dies zu keinem Ziele führt, verabreden die Gegner eine Zusammenkunft in Paris zu einem neuen Versöhnungsversuche, bei welchem der König Schiedsrichter sein soll. Doch sollte auch dies einen blutigen Ausgang nehmen. Die Erbin von Moriane Blanchefior, die Verlobte Garins, wird von Pippin heimgeführt, der sich ihr Königreich nicht entgehen lassen möchte und zu nahe Verwandtschaft Garins mit der Dame vorschützt, um beider Ehe unmöglich zu machen. Die Bordelois verbreiten das Gerücht, Garin und Blanchefior hätten eine Verschwörung gegen das Leben des Königs geplant, und ein Zweikampf Begues mit Fromonts Neffen Isoré soll als Gottesgericht entscheiden. Begue tötet Isoré, reißt ihm das Herz aus der Brust und schleudert es Hardrés Sohn Wilhelm von Monclin mit Hohnworten ins Gesicht.

Garin und Begue verheiraten sich dann mit zwei Schwestern, den Besitzerinnen der Grafschaft Blaye, die Garin gegen Begues Anteil an Lothringen diesem überläßt. Angriffe der Herren von Bordeaux auf Begue führen einen neuen Krieg herbei, der sich in Südwestfrankreich abwickelt. Fromonts Sohn Fromondin spielt darin eine Rolle. Nach dem Frieden wird Begue, der im Wald Puelle bei Valenciennes einen gewaltigen Eber erlegt und sich verirrt hat, von einem Neffen Fromonts, der ihn nicht erkennt, und von dessen Forstleuten als Wilddieb verfolgt und durch einen Pfeilschuß getötet. Die Leiche wird nach Fromonts Schloß Lens gebracht und dort aufgebahrt. Als Fromont sie findet, gerät er außer sich und läßt Garin Auslieferung der Mörder und reiche Entschädigung versprechen. Fromonts Verwandte verhindern freilich die Auslieferung und wissen durch Goldspenden den König auf ihre Seite zu bringen, der die Königin roh ins Gesicht schlägt, als diese es wagt, ein gutes Wort für die Lothringer einzulegen. Heimlich aber stachelt die Königin Garin zur Rache auf. Dieser überfällt im Wald bei Montlhéry Wilhelm von Blancafort, tötet ihn, bindet die Leiche auf dem Pferde fest und läßt sie so nach Fromonts Schloß Lens führen. Endlich dürsten die Fromonts nach Rache und töten nach der einen Fassung Garin in Salgelin bei Metz, nach der anderen verspricht Garin in Bolgeim seinen Feinden, jede Genugtuung zu geben, um seiner Sünden ledig zu werden und beruhigt nach dem Heiligen Grabe pilgern zu können. Allein kaum hat er dies ausgesprochen, so wird er von Wilhelm von Monclin vor dem Altar der Kapelle in welcher die Aussöhnung stattfinden sollte, ermordet.

Damit ist zwar die Fehde nicht zu Ende, doch tritt mit Garins Sohn Girbert eine neue Generation auf den Kampfplatz. „Die Söhne nehmen den Krieg der Väter auf" heißt es wiederholt in den Chansons. Girbert, dem die Aufgabe zufällt, den Tod seines Vaters zu rächen, ist eine neue Chanson gewidmet, doch wollen wir die Feindseligkeiten hier nicht weiter verfolgen.

Ein historischer Kern ist für diese Ereignisse bis jetzt nicht nachgewiesen. Man hat dieses gewaltige Ringen der beiden Geschlechter, der Loherenc und der Bordelois, in welchem die Sympathie des Dichters durchaus auf seiten der ersteren steht, als eine Schilderung des Gegensatzes zwischen den germanischen Eroberern Nordfrankreichs und den romanischen Einwohnern auffassen wollen, doch liegt in der Darstellung der Chanson nichts, was diese Auffassung rechtfertigte. Wenn die Chanson, wie es den Anschein hat, auf freier Erfindung beruht, so muß ihrem Dichter eine großartige Phantasie, eine bedeutende Gestaltungskraft zuerkannt werden. Die Grausamkeiten, die in diesen blutigen, immer wieder erneuerten Fehden sich häufen, erinnern an die rohen Sitten des 10. oder 11. Jahrhunderts. Doch scheint die erhaltene Fassung nach ihrer Sprache und manchen historischen Beziehungen nicht

vor dem 12. Jahrhundert entstanden zu sein. Als der Stoff einmal populär geworden war, mußte es naheliegen, ihn nach rückwärts und nach vorwärts zu erweitern. Am weitesten ist hierin ein Niederländer aus Brabant gegangen, der die „Lorrenen" frei zu einem umfangreichen historischen Roman ausbaute, der mit Karl Martell beginnt, mit Friedrich Rotbart schließt.

Die Lothringer-Geste wurde erst spät mit dem Wilhelmszyklus in Verbindung gesetzt; daß sie eine Zeitlang isoliert dastand, zeigt sich auch in der geringen Zahl von Anspielungen auf andere Chansons in ihren älteren Teilen. Es werden da fast nur erwähnt „Girart von Roussillon", „Aubert der Burgunder" und „Raol von Cambrai". Diese Dichtungen sind alle drei wert, daß wir uns noch mit ihnen beschäftigen.

Eine der bedeutendsten Chansons ist die erste, der später an die Geste Doon angeschlossene „Girart von Roussillon". Man kann diese Dichtung auch zur provenzalischen Literatur rechnen, da sie in einer dem Provenzalischen nahestehenden Mundart (nach Paul Meyer im südlichen Poitou) gedichtet worden ist. Sie ist fast die einzige Chanson de geste aus Südfrankreich, die erhalten ist. Von einer zweiten („Aigar und Maurin") sind nur Bruchstücke da, eine dritte („Daurel und Beton") ist eine Fortsetzung zu „Bueve de Hanstone", und von einer vierten („Aiolus und Serena", vgl. S. 91) gibt es nur einen Auszug in Versen.

Girart ist mit Elissent, der jüngeren Tochter des Kaisers von Konstantinopel, verlobt. Da Elissent aber Karl Martell entzückend gefällt, vermählt sich dieser mit ihr, und Girart heiratet die ältere Schwester Berta. Elissent hat Girart ewige Liebe geschworen und bewahrt ihm ihre Neigung, was Karl, der König oder Kaiser genannt wird, nicht verborgen bleibt und ihn zur Eifersucht aufstachelt. Er unternimmt einen Jagdausflug in die Ardennen und zieht von dort plötzlich vor Roussillon, um Girart darin zu belagern, nachdem dieser sich geweigert hat, die Burg zu übergeben. Roussillon fällt durch Verrat in Karls Hand, allein Girart sammelt Streitkräfte zu Avignon und gewinnt mit deren Hilfe die Burg wieder. Da es ihm jedoch nicht gelingt, Karls Gunst neu zu erwerben, so wird ein weiterer Krieg unvermeidlich. Es kommt bei Vaubeton, dem heutigen Vaudenlon bei Vézelay, Departement Yonne, zu einer Schlacht, die nach verschiedenen Anspielungen zu schließen in der Sage sehr bekannt war. Doch bleibt die Schlacht unentschieden, da ein heftiges Gewitter sie unterbricht. Girart huldigt dann dem Kaiser und hilft ihm, einen Einfall der Sarazenen in Frankreich zurückzuschlagen. Da er sich aber scheut, bei Hofe zu erscheinen und einer ungerechten Anklage entgegenzutreten, greift Karl ihn aufs neue an, bekämpft ihn fünf Jahre lang mit wechselndem Glück und belagert ihn in Roussillon, das wiederum durch Verrat in die Hände des Kaisers fällt. Nach vergeblichen Versuchen, den Kaiser mit Heeresmacht zu überwinden, sieht sich der Bedrängte schließlich gezwungen, mit seiner Gattin in den Ardenner Wald zu flüchten, wo sie bei einem Einsiedler Aufnahme finden. Girart gelobt, daß er sich das Haar nicht schneiden und den Bart nicht scheren lassen wolle, bis er wieder im Besitz seines Landes und Herzog von Burgund sei; er sollte aber erst nach langen Jahren von diesem Schwur entbunden werden. Girart und Berta begegnen Kaufleuten, die aus Bayern und Ungarn kommen; die Herzogin sagt ihnen, Girart sei gestorben, und sie verbreiten diese Nachricht in Frankreich. Karl aber entsendet Boten nach allen Richtungen und verspricht dem, der ihm Girart bringe, das sechsfache Gewicht des Gefangenen in Gold und Silber. Girart ändert daher seinen Namen und nennt sich Jacet Maunaz („Unstern", von male natus). Die Herzogin ernährt sich als Näherin, indem sie mit wunderbarem Geschick für reiche Leute arbeitet; ihr Gatte wird Kohlenbrenner.

Zweiundzwanzig Jahre leben sie so in einem kleinen Ort in den Ardennen, bis sie Gelegenheit haben, einem Turniere zuzusehen, das die Sehnsucht nach dem höfischen Leben wieder in ihnen erweckt. Sie verabreden, zusammen nach Orléans zu gehen, wo Girart versuchen soll, die Kaiserin zu sprechen und durch ihre Vermittelung des Kaisers Huld zu gewinnen. Girart besitzt noch den Ring, den ihm die Kaiserin bei der Verlobung gegeben hat. Am anderen Morgen ist Karfreitag. Die Kaiserin betet barfüßig in der Kirche abseits vor dem Altar einer Seitenkapelle. Der Kohlenbrenner tritt leise neben sie. „Dame", sagt er, „um Gottes willen, der Wunder tut, und um der Heiligen willen, zu denen Ihr gebetet habt, und um Girarts willen, der Euer Verlobter war, flehe ich Euch an, daß Ihr mir helfet!" Die Kaiserin antwortet: „Braver bärtiger Mann, was wißt Ihr von Girart? Was ist aus ihm geworden?" — „Dame",

erwidert er, „bei allen Heiligen, zu denen Ihr betet, und bei der Liebe Gottes, den Ihr anfleht, sähet Ihr den Grafen Girart hier stehen, Königin, was würdet Ihr tun?" — „Bruder, biederer Mann" lautet ihre Antwort, „Ihr tut sehr Unrecht, ihn in mich zu dringen. Gern gäbe ich dreißig Städte darum, wenn der Graf am Leben und in Frieden wäre und sein Herzogtum wieder hätte." Da tritt der Kohlenbrenner ganz dicht an die Kaiserin heran und überreicht ihr den Ring: „Seht, ich bin jener Girart, von dem Ihr sprecht." Als sie aber den Ring erkennt, da wird der Kaufvertrag nicht mehr beachtet; sie läßt Girart und übergibt ihn einem ihrer Leute zur Pflege. Sie fragt auch, wo ihre Schwester sei. Girart sagt, daß sie mit ihm gekommen ist. „Nie sah man eine Frau von ihrem Wert. Tausendmal hätte ich mein Leben verloren, hätte sie es mir nicht durch ihre Sanftmut, ihre Klugheit, ihre Liebe gerettet." Die Kaiserin läßt darauf den Bischof Angis kommen und durch diesen den König bitten, er solle heute die Unglücklichen begnadigen, die er ihres Besitztums beraubt und ins Elend gestoßen habe, und allen Groll gegen seine Feinde schwinden lassen, mögen sie tot oder lebendig sein. Der König gewährt dies und schließt Girart, den er für tot hält, ausdrücklich in die Begnadigung ein. Am ersten Ostertag ist er sehr überrascht, den Totgeglaubten lebend zu sehen; er verleiht ihm den ebenen Teil seiner Grafschaft wieder. Dann begibt sich Girart nach Roussillon. Rührend wird die Freude geschildert, die in der Burg unter den alten Dienstmannen Girarts herrscht, als sie hören, daß ihr Herr zurückkehrt. Alles eilt ihm entgegen; er küßt die Leute, die er wiedererkennt. Von einigen weiteren Abenteuern können wir absehen. Girart und Berta stiften Kirchen und Klöster und leben ganz der Mildtätigkeit und dem Wohl ihres Landes. Sie werden schließlich in der Abtei Vezelay begraben.

Die Chanson beruht auf denselben historischen Ereignissen wie „Girart von Vienne" (vgl. S. 38). Gerhard, Graf von Lyon und Vienne, kommt von 819—870 urkundlich vor, lebte also nicht unter Karl Martell, sondern unter Karl dem Kahlen. Er hatte ausgedehnte Besitzungen in Burgund, besonders in der Nähe von Avallon. Seine Frau hieß Berta, wie in der Chanson. Er focht 841 bei Fontenoy auf seiten Kaiser Lothars. 856 beschützte er den jungen Karl von Provence gegen die Begehrlichkeit seiner älteren Brüder. Um 860 gründete er die Klöster Vézelay und Pothières (Côte-d'Or) in Burgund. 861 schlug er einen Angriff Karls des Kahlen zurück, der seinem Neffen Karl die Herrschaft über Provence oder Südburgund streitig machen wollte. Auch nach des letzteren Tod verteidigte Girart das Land. Frau Berta wurde von Karl dem Kahlen in Vienne belagert (870). Girart eilte zwar mit einem Hilfsheer herbei, doch mußte die Stadt sich ergeben (Dezember 870). Girart und Berta schifften sich auf der Rhone ein und begaben sich nach Avignon, wo sie wahrscheinlich bald nachher gestorben sind. Das Roussillon, nach dem Girart benannt ist, ist nach der Chanson eine Burg an der oberen Seine.

Die ältere Chanson, welche die Vorstufe der erhaltenen bildete, kennen wir nach ihrem Inhalte aus einigen Anspielungen, besonders aus der Erzählung eines lateinischen Lebens Girarts, das zu Beginn des 12. Jahrhunderts in Pothières verfaßt zu sein scheint. Der jüngere Dichter hat besonders den Anfang und den Schluß freier umgestaltet, doch hat er Widersprüche nicht ganz vermieden. Die beiden Schwestern stammen nach dem lateinischen Text aus Sens, nicht aus Konstantinopel, wohin sie erst der letzte Bearbeiter versetzt hat.

Dieser Bearbeiter, der, wie es scheint, Konstantinopel aus eigener Anschauung kannte, war ein hochbegabter Dichter, sicher auch ein Kleriker wie Bertrant de Bar, dem er an Kunst nicht nachstand. Der archaische Zehnsilbler, mit Zäsur nach der sechsten Silbe, stimmt merkwürdig gut zu dieser wortkargen Sprache voll Energie und Wärme. Wir haben einen Dichter vor uns, der die Worte wägt, oft mit wenigen Strichen ein anschauliches Bild gibt und zuweilen durch einen treffenden Ausdruck Tiefe des Gemüts und Sicherheit der Beobachtung offenbart. Die Handelnden sind scharf und mannigfaltig charakterisiert. Zahlreiche Personen werden in Bewegung gesetzt, jedoch der Faden nie aus der Hand verloren.

Es ist auffallend, daß eine so bedeutende Dichtung keine große Verbreitung gefunden hat, woran zum Teil die eigentümliche Mundart schuld gewesen sein mag, die von den literarischen Sprachen des Nordens und des Südens sich unterschied. Im 14. Jahrhundert, zwischen 1330 und 1334, hat ein Burgunder die südpoitevinische Chanson für einen französischen Roman benutzt, den er in paarweise gereimten Alexandrinern abfaßte und inhaltlich auch an das lateinische Leben Girarts anlehnte. Er hat also die Angaben des lateinischen Textes mit denen der provenzalischen Chanson verschmolzen, und zwar so, daß er jenem getreuer folgt, dieser gegenüber sich weit größere Freiheiten gestattet. Das Werk ist Herzog Eudes IV. (1315—50) und der Königin Johanna (gest. 1348) gewidmet und 1447, wieder mit Benutzung der lateinischen Lebensbeschreibung, von Jean Wauquelin in Prosa aufgelöst worden.

Die Chanson „Aubert le Bourguignon" (der Burgunder) ist insofern mit „Girart von Roussillon" verknüpft, als des Helden Vater Bayn nach Girarts Tod das Herzogtum Bourgogne erhalten hat. Die Dichtung ist sehr umfangreich. In ihren Abenteuern wiederholen sich vielfach dieselben Motive. Ihre historischen Beziehungen sind noch nicht hinreichend aufgeklärt. Senehaut, die Tochter König Ortis von Bayern, ist wohl die historische Swanahild (der Name ihres Vaters ist unbekannt), die in der Geschichte Karl Martells eine Rolle gespielt hat. Orri (von Ödelrich) könnte mit Odilo, dem Oheim der Swanahild und Vater Tassilos, zusammengebracht werden.

Während die Lothringer-Dichtung ganz und gar auf Erfindung zu beruhen scheint, überrascht die dritte der Chansons, die in den „Lothringern" erwähnt werden, durch verhältnismäßig treue Bewahrung historischer Züge: „Raol von Cambrai". In der Chanson wird ausdrücklich angeführt, daß sie ursprünglich von einem Zeitgenossen der Begebenheiten, Bertolai von Laon, verfaßt worden sei, der hiernach ins 10. Jahrhundert zu setzen wäre. Leider haben wir auch diese Chanson nur noch in einer Bearbeitung des 12. Jahrhunderts.

Der Graf von Cambrai ist mit Aalais, König Ludwigs Schwester, verheiratet. Obgleich diese dem Gatten noch nach dessen Tode einen Sohn Raol schenkt, überträgt der König das Lehen auf einen anderen, Gibouin von Le Mans. Sobald Raol fünfzehn Jahre alt ist, begibt er sich an den Hof des Königs, der ihn zum Seneschal ernennt. Als er einige Jahre später auf Drängen seines Oheims Guerri des Blonden, vom König das väterliche Lehen verlangt, verspricht ihm Ludwig zum Ersatz das erste Lehen, das frei werden wird. Im folgenden Jahre stirbt Graf Herbert von Vermandois, und Raol erinnert den König an sein Versprechen. Da Herbert vier Söhne hinterlassen hat, will der König anfangs nicht nachgeben, schließlich aber tritt er Raol die Grafschaft Vermandois ab, die freilich darum noch nicht ohne Schwertstreich von Raol in Besitz genommen werden kann. Bernier, Raols Knappe, der ein unehelicher Sohn Yberts, eines der Söhne Herberts, ist, sucht Raol vergebens von einem Angriff auf Vermandois abzuhalten. Es entsteht ein blutiger Krieg, in dessen Verlauf das Nonnenkloster Origny mitsamt seinen Insassen niedergebrannt wird. Unter ihnen kommt auch Berniers Mutter in den Flammen um. Als Bernier Raol zur Rede stellt, wird er von ihm mit einem Lanzenschafte geschlagen und geht zu der Partei seines Vaters Ybert über. Im Verlauf des Krieges zwischen Raol und den Söhnen Herberts stoßen Bernier und Raol im Kampfe aufeinander, und als Raol die versöhnlichen Worte Berniers höhnisch zurückweist, wird er von ihm im Zweikampf getötet. Die Leiche wird nach Cambrai geschafft, wo Raols Mutter Aalais und seine Braut Heluis in laute Klagen ausbrechen. Sein Neffe Gautier, der Erbe der Grafschaft Cambrai, schwört, den Tod seines Oheims zu rächen. Ein Zweikampf, in welchem Gautier und Bernier ihre Kräfte messen, bleibt ohne entscheidenden Ausgang, und als die Barone zu Pfingsten an den Hof entboten sind, wird nicht einmal der Friede in des Königs Burg von ihnen geachtet. Auch Aalais kommt zu dem Hoffeste, nur mit Mühe hält man sie davon ab, Bernier mit einem Hebebaum zu bearbeiten. Der König macht vergebens einen Versöhnungsversuch und wird in dem Kampfe, zu dem dieser ausläuft, verwundet. Jeder kehrt in sein Land zurück, und der König rüstet, um den ihm angetanen Schimpf zu rächen.

Hier endet der erste Teil der Chanson, der in der erhaltenen Gestalt gereimt ist. Zu der älteren Fassung besitzen wir eine assonierende Fortsetzung.

In ihr verlobt sich Bernier mit Guerris Tochter und vermählt sich nach allerlei Abenteuern mit ihr. Schließlich unternehmen die beiden Männer eine Wallfahrt nach Santiago und sind zurückkehrend ihrer heimatlichen Gegend schon nicht mehr fern. Da, in der Nähe von Origny, stößt Bernier einen Seufzer aus und sagt auf Guerris eindringliches Fragen „An dieser Stelle habe ich Raol getötet.“ Guerri verbirgt seine Rachegedanken. Am Abend aber, als sie ihren Pferden zu trinken geben, zertrümmert er mit dem Steigbügel Bernier den Schädel. Bernier stirbt an den Folgen der Verwundung.

Die historischen Ereignisse, die zugrunde liegen, erzählt der Chronist Flodoard „943 starb Graf Herbert, den seine Söhne bei Saint-Quentin begruben. Und als sie hörten, daß Radulf, der Sohn Rodulfs von Gauy, in ihr Land einfallen wollte, griffen sie ihn an und töteten ihn, was König Ludwig sehr betrübte.“ Guerri der Blonde, der im Gedicht einmal „von Chimay“ heißt, hatte wirklich ein Lehen im Hennegau. Ybert ist der historische Egilbert, der freilich nicht zur Familie des Grafen Herbert gehörte. Auch die vier Söhne Herberts sind historisch; die Namen zweier (Wedon, Herbert) stimmen zur Geschichte. Wie das Raolslied die historischen Ereignisse und Personen des 10. Jahrhunderts mit verhältnismäßig großer Treue aufbewahrt hat, so lebt darin auch der wilde, unbändige Geist jener Zeit, dem die edleren Sitten des Rittertums noch fremd waren. Das Raolslied ist daher eins der merkwürdigsten Dokumente für die Geschichte des Volksepos.

Den gleichen Charakter unmenschlicher Grausamkeit zeigt das Lied vom Grafen Riulf, der von Wilhelm Langschwert geblendet, durch Balzo am normannischen Herzog gerächt wurde (942). Die Chanson, die Wace hatte vortragen hören, war früher auch handschriftlich vorhanden.

Zu den kleineren Gesten gehörte auch die Kreuzzugsgeste. Der erste Kreuzzug war das letzte Ereignis, das mächtig genug wirkte, um epischen Volksgesang zu wecken. Die älteste Chanson dieses Kreises ist die „Chanson von Antiochia“ (Chanson d'Antioche) von Richard dem Pilger, der gegen 1130 dichtete und wahrscheinlich aus Flandern gebürtig war. Wir erfahren, daß er Arnulf von Ardres (gest. 1138 oder 1139) um ein Paar Schuhe aus kostbarem Zeug anging und für einen abschlägigen Bescheid sich dadurch rächte, daß er Arnulf in der Chanson ungenannt ließ. Richard hat den Inhalt seiner Dichtung hauptsächlich lateinischen Chroniken entnommen, der des Albert von Aachen vom Jahre 1120 und der des Tudebodus, doch auch einiges aus mündlicher Überlieferung geschöpft.

Erhalten ist uns diese Chanson nur in einer verjüngenden Umarbeitung aus der Zeit des Philipp August, der sogenannten „Chanson von Jerusalem“ (Chanson de Jérusalem). Als Bearbeiter nennt sich Graindor von Douai, der die Assonanzen Richards durch reine Reime ersetzte, den Alexandriner, den er anwendet, aber wahrscheinlich schon in seiner Quelle vorfand. Die Chanson Richards brach bald nach der Eroberung von Antiochia (s. die Abbildung S. 50) ab. In der „Chanson de Jérusalem“ ist ihr eine Fortsetzung angehängt, welche die Ereignisse bis nach der Eroberung von Jerusalem und nach der Wahl Gottfrieds von Bouillon zum König des Heiligen Landes weiterführt.

Auch diese Fortsetzung geht auf eine ältere, assonierende Fassung zurück, von der noch einige Strophen in den Handschriften stehengeblieben sind; ihr Vergleich mit der späteren Bearbeitung zeigt, daß der Bearbeiter Reim und Ausdruck geändert, auch neue Verse hinzugefügt, den Inhalt der Quelle aber fast unangetastet gelassen hat.

Die Fortsetzung unterscheidet sich deutlich von der „Chanson d'Antioche“ des Pilgers Richard: wenn dieser lateinischen Darstellungen folgte, hat der Fortsetzer lediglich aus lebendiger Erzählung, wohl auch

aus der eigenen Phantasie, geschöpft, während jener fast nur die Taten der aristokratischen Kreise besingt, läßt der Fortsetzer auch die geringeren Leute zu ihrem Rechte kommen. Er schreibt eine große Bedeutung den sogenannten „Tafur“, barfuß und in Lumpen gehenden Landstreichern, zu, die trotz ihrer unregelmäßigen Bewaffnung von den Feinden sehr gefürchtet waren, und in deren Mitte auch ein christlicher Ritter sich kaum hineinwagte. Ein heruntergekommener Ritter oder Knappe, den die Tafur zu ihrem König erwählt haben, und der einen Blätterkranz als Königskrone und einen Sack mit Armlöchern als Mantel trägt, zeichnet sich in allen Schlachten aus und bewirkt im Kriegsrat, daß der Angriff auf Jerusalem beschlossen wird. Er ist der erste, der die Heilige Stadt betritt, und setzt mit seiner Hand die Krone des Königreichs Jerusalem auf das Haupt Gottfrieds von Bouillon.



[illegible] Antiochia. [illegible] aus einer Handschrift des 13. Jahrhunderts [illegible] in der Nationalbibliothek zu Paris. Vgl. Text S. 49.

Zwischen die „Chanson d'Antioche“ und ihre Fortsetzung ist sodann eine Chanson eingefügt worden, die man „Die Gefangenen“ (li Caitif, captivi) benennt, da sie die Abenteuer sechs von den Sarazenen gefangener christlicher Ritter erzählt. Sie ist fast ganz unhistorisch und mit Kämpfen gegen Drachen und fabelhafte Völker des Morgenlandes angefüllt. Auch diese Chanson liegt uns nur in einer späteren Umarbeitung vor. Der Bearbeiter, möglicherweise Graindor, teilt uns mit, daß er nach dem Tode des Verfassers schreibt, und daß dieser von seinem Gönner, dem im Jahre 1149 gefallenen Raimund von Antiochia, der ihm die Chanson aufgetragen hatte (einem Sohne des ältesten Troubadours Wilhelms VII. von Poitou), mit einer Pfründe der Peterskirche (in Antiochia) belohnt wurde.

Dieser Komplex von Kreuzzugsliedern lag in seiner älteren, assonierenden Gestalt bereits in der Mitte des 12. Jahrhunderts vor. Er wurde dann in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts und im folgenden nach vorn durch eine Vorgeschichte, am Ende durch eine Fortsetzung erweitert, welche die 1231 abgeschlossene Chronik Bernhards, des Schatzmeisters von Corbie, als Quelle benutzt und bis an den Tod König Balduins IV. (1185) reicht. Wichtiger als diese Fortsetzung ist die sagenhafte Vorgeschichte Gottfrieds von Bouillon und seiner Vorfahren.

Eine wallonisch-lothringische Volkssage erzählte von einer von Feinden bedrängten Herzogin, der eine Art Schutzgeist ihres Geschlechts, ein Ritter in strahlender Rüstung, in einem von einem Schwan gezogenen Schiff zu Hilfe kam und sie befreite. Der Ritter heiratet ihre Tochter, verbietet dieser aber, nach seinem Namen und seiner Herkunft zu fragen, und wird, als sie es dennoch tut, in dem Schwanenschiffe abgeholt, um niemals wiederzukehren.

In der ältesten Dichtung vom „Schwanenritter“ (Chevalier au cygne) ist es die Herzogin von Bouillon, eine Nachkommin des Renaut von Montauban (vgl. S. 43), die von dem Sachsen Renier in Nimwegen bedrängt und von dem Schwanenritter Elias befreit wird (s. die Abbildung S. 51). Er heiratet ihre Tochter Beatrix, sie vor jener Frage warnend. Beatrix schenkt ihm eine Tochter Ida, die später die Mutter Gottfrieds von Bouillon wird. Nach siebenjähriger Ehe stellt Beatrix die verhängnisvolle Frage, und Elias nimmt Abschied für immer, nachdem er ihr ein wunderbares Horn als Schutzheiligtum anvertraut hat. Als man später vergißt, das Horn in Ehren zu halten, und eine Feuersbrunst ausbricht, erscheint ein Schwan, der das Horn mit seinem Schnabel ergreift und aus den Flammen trägt. Als Ida mit Eustache von

Boulogne vermählt wird, bekommt sie in der ersten Nacht, sie werde Mutter eines Grafen, eines Königs und eines Herzogs werden. Ihr zweiter Sohn, Gottfried, besteht ein Abenteuer gleich dem, durch welches sein Vater in die Erzählung eingeführt wurde. Dann versetzt uns die folgende Chanson, die man die „Jugendtaten Gottfrieds“ (Les enfances Godefroi) benennt, ins Morgenland. Die Mutter des Sultans, die alte Calabre, hat durch Zauberei in Erfahrung gebracht, welche Gefahren den Sarazenen von seiten der Franzosen und der drei Brüder von Boulogne bevorstehen. Des Sultans Sohn, Cornumarant, will nach Frankreich reisen, sich mit eigenen Augen von der drohenden Gefahr überzeugen und Gottfried ermorden. Er kommt nach Bouillon, aber der Herzog Gottfried ist durch einen Abt, der am Heiligen Grabe gewesen war und Cornumarant unter der Verkleidung, in der er reist, erkannt hat, gewarnt worden und hat Zeit, seine Mannen zu einer großen Parade zu versammeln, in welcher Gottfried die Rolle des eisernen Karl (wie bei dem Mönch von Sankt Gallen, vgl. S. 42) spielt. Cornumarant wird dadurch mit solcher Achtung vor dem Herzog erfüllt, daß er, der ihn als Feind hatte ermorden wollen, mit ihm Freundschaft schließt.



Die Landung des Schwanenritters. Nach einer Handschrift des 14. Jahrhunderts in der Nationalbibliothek zu Paris. Vgl. Text S. 50.

Die Chanson ist, wie dieser ganze Kreis, in dem nördlichsten Gebiet der französischen Sprache entstanden. Sie ist dann von einem Dichter Renaut von Boulogne am Ende des 12. oder zu Anfang des 13. Jahrhunderts umgedichtet und bedeutend erweitert worden. Ein anderer französischer Dichter, dessen Werk uns verloren ist (wir kennen seinen Inhalt nur aus dem Schluß von Wolframs „Parzival“ und einer Stelle in dem französischen „Perceval“ des Gerbert von Montreuil), brachte die Sage vom Schwanenritter mit der Gralsage in Verbindung und machte den Schwanenritter zu einem Sohne Parzivals. Der Ritter heißt bei Wolfram Loherangrin, d. h. der Lothringer Garin, und heiratet die Fürstin von Brabant. Ein Nachahmer Wolframs hat dies gegen 1280—90 in einer selbständigen Dichtung behandelt, aus welcher Richard Wagner den Inhalt seiner Oper geschöpft hat. In Brabant spielt die Geschichte auch bei Konrad von Würzburg, dessen Erzählung sich in der Hauptsache mit den erhaltenen französischen Dichtungen deckt.

Das Auftreten des Schwanes, der den lichten Ritter aus dem Totenreiche heranführt, ist dann die Veranlassung geworden, mit dieser Sage eine andere in Verbindung zu bringen, die in denselben Gegenden, in Lothringen und Wallonien, verbreitet war: das Volksmärchen von den sieben Schwänen. Ursprünglich handelt es sich um zwei verschiedene Erzählungen, die jedoch, wie es scheint, schon miteinander verbunden waren, bevor man auf den Gedanken kam, den Schwanenritter zum Großvater Gottfrieds von Bouillon zu machen. Die Verbindung des Märchens mit der Schwanenrittersage ist schon angedeutet in dem lateinischen Roman „Dolopathos“, den der Lothringer Johannes von Hauteseille um 1190 verfaßte, ohne daß hier von dem Hause Bouillon die Rede wäre. Die Verbindung der Schwanensage (Cygni fabula), worunter wir wohl die Geschichte vom Schwanenritter zu verstehen haben, mit der Abstammung Gottfrieds von Bouillon wird schon von Wilhelm

von Tyrus (gest. 1184) in seiner Geschichte der Kreuzzüge als weltbekannt erwähnt, jedoch als unhistorisch verworfen.

Der älteste französische Text, der das Volksmärchen mit der Geschichte von Gottfrieds Geschlecht in Zusammenhang setzt, ist die am Ende des 12. Jahrhunderts verfaßte Chanson „Elioxe“, so heißt hier die Mutter der Schwanenkinder.

König Lothar, dessen Land an Ungarn grenzt (mehr erfahren wir nicht), verirrt sich auf der Jagd bei der Verfolgung eines Hirsches und schläft im Walddickicht ein. Eine Fee, die eine Höhle des Waldes bewohnt, findet ihn und wehrt ihm mit dem langen Ärmel ihres Kleides die Sonne ab. Als der König erwacht, ist er von ihrer Schönheit so entzückt, daß er sie um ihre Hand bittet. Sie weiß zwar als Seherin voraus, daß sie dem König sieben Kinder auf einmal schenken und dabei das Leben verlieren muß, auch daß ihre Nachkommen dereinst jenseits des Meeres als Könige herrschen werden, willigt aber ein, ihn auf sein Schloß zu begleiten und sich mit ihm zu vermählen. Nach einiger Zeit muß der König ins Feld ziehen und seine Frau in der Hut seiner Mutter Matrosilie zurücklassen, welche gegen die Heirat war und die Königin mit ihrem Haß verfolgt. Die Königin beschenkt ihren Gatten in dessen Abwesenheit mit sechs Knaben und einem Mädchen, die alle eine goldene Kette um den Hals tragen, und stirbt. Matrosilie befiehlt einem Knecht, die Kinder, die er in zwei Körbe gepackt hat, im Walde auszusetzen; aus Mitleid legt er sie aber an einer Einsiedelei nieder, deren Insasse sie großzieht. Als Lothar aus dem Kriege wiederkehrt, berichtet ihm seine Mutter, Elioxe habe sieben geflügelte Drachen zur Welt gebracht, die durch das offene Fenster entflogen seien. Nach sieben Jahren erzählt ein Bote, der zufällig bei dem Einsiedler übernachtet hat, der Matrosilie von den sieben Kindern mit den Goldketten um den Hals und erhält den Auftrag, ihnen die Ketten abzunehmen und ihr zu überbringen, was ihm auch mit den Ketten der sechs Brüder gelingt, während die Schwester ihre Kette behält. Beim Erwachen verwandeln sich die sechs Brüder in Schwäne und lassen sich in einem Wasser nahe dem Königsschlosse nieder. Als Lothar den goldenen Fuß eines Trinkgefäßes zerbricht, läßt Matrosilie eine der Ketten durch einen Goldschmied einschmelzen und einen neuen Fuß daraus anfertigen. Die Schwester erbettelt am Königshofe täglich ihr Brot, um es mit den Schwänen zu teilen. Der König, dem dies Gebaren auffällt, erfährt von dem Mädchen, was es über sich und die Brüder weiß, schöpft Verdacht gegen seine Mutter und bringt diese mit Gewalt zu einem Geständnis. Fünf Ketten sind noch da, die, den Schwänen um den Hals gelegt, diese in Menschen verwandeln. Der, dessen Kette eingeschmolzen war, muß Schwan bleiben.

Der Verfasser, der den Spielleuten wohl will und an ihren musikalischen Aufführungen Gefallen findet, dabei aber auch theologische Interessen verrät, war vielleicht, nach einer ansprechenden Vermutung Gaston Paris', ein Kleriker, der das Studium mit dem Spielmannsgewerbe vertauscht hatte. Er nimmt an seiner Erzählung einen gemütvollen Anteil und weiß sie durch anschauliche Schilderungen und durch das Einstreuen von allerlei realistischen Zügen zu beleben. Der auch an sich anmutige Märchenstoff hat noch andere Schriftsteller des französischen Mittelalters zur Bearbeitung gereizt. In einer, die fast so alt wie die soeben analysierte Dichtung ist, heißt die Mutter der Schwanenkinder Beatrix, in einer anderen, deren Inhalt wir nur aus einer spanischen Erzählung kennen, heißt sie Isomberte.

Alle Gedichte des Kreuzzugszyklus sind in Alexandrinerlaissen gedichtet. Manche wollen diesen ganzen Kreis nicht mehr den Chansons de geste, sondern den Romanen zuzählen. Zwischen diesen Benennungen besteht indessen keine feste Grenze, und der Begriff der Chanson de geste hat je nach der Auffassung dessen, der ihn gebraucht, einen sehr verschiedenen Umfang.

Am sichersten verdienen die Bezeichnung die alten Chansons historischen Ursprungs. Wenn wir die zugrundeliegenden Ereignisse nach ihrer historischen Jahreszahl ordnen, so erhalten wir folgende Reihe, die aber auf Vollständigkeit keinen Anspruch erheben soll:

604 Weihnachten. Schlacht bei Étampes an der Juine: der burgundische Majordomus Bertoald wird von dem Heere des Frankenkönigs Chlothar II. getötet (Chlothars Sachsenkrieg).

716 Karl Martell wird von Ragamfrid und Chilperich verfolgt (Karl Mainet). Gui von Wasconien kämpft gegen Karl Martell (Renaut de Montauban).
737 Schlacht bei Narbonne unter Karl Martell (Die Narbonner, Die Jugendtaten Wilhelms).
771—774 Autcharius geleitet Karlmanns Witwe mit ihren beiden Söhnen zu Desiderius und wird in Verona belagert (Ogier).
778, 15. August. Schlacht bei Roncevaux (Roland). Karls Sachsenkriege (Guiteclin).
790 und 814 Krönung Ludwigs.
793 Schlacht am Orbieu (Die Narbonner).
806 Wilhelm geht ins Kloster (Mönchsleben Wilhelms).
809/10 Graf Hademar führt einen Guerillakrieg am Ebro oberhalb Tortosas und am Cinca.
841 Schlacht bei Fontenoy (Loher und Mallart).
851, 24. August. Bernhards Tod (Wilhelmslied).
864 Der Königssohn Karl wird von Albuin verwundet (Huon von Bordeaux).
870 Girart wird in Vienne von Karl dem Kahlen belagert (Girart von Roussillon, Girart von Vienne).
881, 3. August. Schlacht bei Saucourt (Isembart).
um 918 Wilhelm der Fromme legt seinen Schild im Kloster Brioude nieder (Mönchsleben Wilhelms).
936 Der Sitz des 15jährigen Königs Ludwig wird nach der Festung Laon verlegt (Krönung Ludwigs).
942, 17. Dezember. Arnulfs Neffe Balze tötet den Herzog Wilhelm Langschwert.
943 Die Abtei Origny wird von Raoul in Brand gesteckt (Raoul von Cambrai).
1096—1099 erster Kreuzzug (Die Gefangenen, Die Eroberung von Jerusalem).

Die historischen Tatsachen aber sind auf dem Wege der Volksüberlieferung den Verfassern der epischen Lieder bekannt geworden, und zwar gewöhnlich in der Form der Lokalsage. Denn an eine bestimmte Örtlichkeit geknüpft, pflegt die Sage am festesten zu haften. Es ist sehr bezeichnend, daß Bédier den Nachweis führt, daß die Namen Ragamfrid und Chilperich bei einem Schlachtfeld in der Nähe von Stavelot durch eine Lokalsage weiter überliefert worden und offenbar von da aus in die epischen Lieder hineingekommen sind. Die damalige Geschichtschreibung hat weit weniger die Sage beeinflußt als umgekehrt.

Dieser Gruppe sind zunächst diejenigen Dichtungen anzureihen, welche auf Lokalsagen ohne sicheren historischen Hintergrund beruhen. Hierher wären die oben besprochenen Chansons aus dem Wilhelmskreise zu rechnen, welche die Einnahme von Nimes und die von Orange erzählen, sowie die Legenden in Wilhelms Mönchsleben.

Eine andere Gruppe bilden solche Chansons, die als Nachahmungen der in den historischen Chansons gegebenen Motive zu bezeichnen sind und Schlachten, Zweikämpfe, Belagerungen u. dgl. erzählen. Die in diesen Chansons wirkenden Motive sind von den Dichtern mehr oder weniger frei erfunden und willkürlich auf die traditionellen Helden angewandt worden. Dahin gehören wahrscheinlich die „Belagerung von Barbastre", „Guibert d'Andernas", das „Mönchsleben Rainwarts", „Gaydon", „Gui von Burgogne".

Eine vierte Gruppe wendet Volkssagen, die mit den Helden des französischen Epos ursprünglich gar nichts zu tun haben und zum Teil in eine weit frühere Zeit hinaufreichen, auf die epischen Helden an. Hier sind die Motive von vornherein gegeben, der Dichter braucht nur die Namen der bekannten Sagenhelden einzusetzen oder genealogische Anknüpfungen an diese Helden herzustellen. Dahin gehört „Karls Reise", der zweite Teil von „Aimeri von Narbonne", die „Wagenfahrt nach Nimes", „Elioxe", der „Schwanenritter", Teile vom „Mönchsleben Wilhelms", „Anseis von Cartage", „Berta mit den großen Füßen".

Nicht alle Chansons fügen sich dieser Einteilung ohne weiteres. Einige zerfallen in zwei oder mehr Teile, welche verschiedenen Gruppen angehören. So ist „Folque de Candie" in seinem ersten Teile eine Variante des Anfangs von „Aliscans", in seinem zweiten aber ein

Roman, der mit dem Wilhelmskreise nur ganz lose verbunden ist und an diesen Kreis vielleicht nur anknüpft, um auf diese Weise das Interesse des Lesers an dem Inhalt zu steigern. Eine besondere Stellung nimmt das Lothringerepos ein. „Garin" ist unter den auf Erfindung beruhenden Chansons die bedeutendste, wenn, wie es den Anschein hat, die großartige Motivierung dieser Dichtung weder als Nachahmung noch als Übertragung von fremden Sagen zu erklären ist. Die Chanson scheint hierin fast allein zu stehen.

Man sieht, die Dichter der Chansons de geste haben fast durchaus den Schatz der Volksüberlieferungen verwertet. Die Verarbeitung lateinischer Chroniken ist wohl erst für die Ereignisse des ersten Kreuzzuges erweisbar. Dagegen haben die Dichter ihre Stoffe mit größter Freiheit behandelt, Sagen- und Märchenstoffe auf ihre Helden bezogen und vieles ganz frei hinzuerfunden, was ihnen geeignet zu sein schien, die Teilnahme ihrer Hörer an den Ereignissen zu steigern.

Man könnte die unterschiedenen Gruppen kurz als historische, lokalsagenhafte (die von der historischen nicht streng zu trennen sind), ergänzende oder Lücken ausfüllende, imitierende oder nachahmende, adaptierende oder anpassende Chansons bezeichnen. Zwei geradezu typische Vertreter der letzten Gruppe bilden einen kleinen Zyklus für sich: „Ami und Amile" und „Jourdain von Blaivies"; ja, sie würden gar nicht zu den Chansons de geste gehören, wenn sie, wie man, vielleicht ohne Grund, annimmt, unmittelbare Bearbeitungen lateinischer Erzählungen sind.

Ami aus der Auvergne und Amile aus dem Berri stammend, sehen einander zum Verwechseln ähnlich und verbinden sich in treuer Freundschaft. Der tückische Hardré, der ihnen nicht wohl will, vermählt gleichwohl seine Nichte Lubias dem Ami und verschafft diesem die Grafschaft Blaives (das heutige Blaye). Zwei Jahre hat Ami in Blaye gewohnt, da entschließt er sich, nach Paris an des Kaisers Hof zu reisen. Er trifft dort Amile, der bei dem Kaiser hoch in Gunst steht und Seneschal ist. Er bleibt lange genug dort, um beobachten zu können, wie auch Belissent, des Kaisers Tochter, seinem Freunde wohl will. Nach siebenjähriger Abwesenheit beschließt er, nach Blaye zurückzukehren, warnt jedoch beim Abschied den Freund vor zweierlei: dem alten Hardré zu vertrauen und sich durch Belissents Schönheit berücken zu lassen. Beide Lehren bleiben unbeachtet. Des zudringlichen Entgegenkommens der Kaiserstochter erwehrt sich Amile nicht. Hardré erfährt, daß der Seneschal in diesem Punkte das Vertrauen seines kaiserlichen Herrn nicht gerechtfertigt hat, klagt ihn an und will die Wahrheit seiner Aussage im gerichtlichen Zweikampf dartun. Amile ist in Verlegenheit. Er eilt nach Blaye und trifft schon unterwegs Ami, der, die Gefahr des Freundes ahnend, nach Paris aufgebrochen war. Sie verabreden, daß Amile den Weg nach Blaye fortsetzen und, auf seine Ähnlichkeit mit Ami bauend, in dessen Hause als Herr walten soll, während Ami, der sich mit gutem Grunde des zur Last gelegten Vergehens unschuldig nennen darf, von allen für Amile gehalten, den Zweikampf bestehen soll. So geschieht's. Hardré wird besiegt und getötet. Ami, den auch der Kaiser für seinen Seneschal hält, kann nicht umhin, die ihm angetragene Hand der Belissent anzunehmen. Dann aber kehrt er heim nach Blaye. Amile hat dort als Ami gewaltet, jedoch nur diejenigen Rechte sich angemaßt, deren Ausübung den Freund nicht kränken konnte. Zur Strafe aber für die Täuschung, deren Ami sich schuldig gemacht hat, schickt ihm der Himmel eine furchtbare Krankheit, den Aussatz. Lieblos läßt ihn Lubias durch zwei Knechte nach Italien bringen, er wendet sich von da nach Bourges, um bei seinen Verwandten Pflege zu suchen, doch wollen ihn diese nicht kennen. Der von der Gattin und den Brüdern Verstoßene findet dann in Riviers bei Amile freundliche Aufnahme. Eines Nachts verkündet ihm im Traum ein Engel, wenn Amile seine beiden kleinen Söhne töte und ihn mit dem Blut der Kinder abwasche, würde er vom Aussatz befreit werden. Amile führt diese schreckliche Anweisung aus, der Freund genest, und durch ein Wunder kehrt das Leben in die Kinder zurück. Am Schluß der Chanson unternehmen die beiden Freunde eine Pilgerfahrt ins Heilige Land und sterben auf der Rückkehr gleichzeitig in Mortara.

Von der Geschichte gibt es auch lateinische Darstellungen, eine in Prosa steht in Handschriften des 12. Jahrhunderts, eine in gereimten Distichen, von Radulf Tortarius, ist um

1100 verfaßt. Auch in den wichtigsten Eigennamen stimmen diese Texte unter sich und mit der Chanson de geste überein. Wo sie voneinander abweichen, erklärt sich dies am natürlichsten mit der Annahme, daß die Chanson in einer von der erhaltenen mehrfach abweichenden Gestalt im 11. Jahrhundert vorhanden war, und daß diese ältere Vorstufe die Vorlage der lateinischen Texte gebildet hat. Der Name Amelius in den letzteren weist auf eine volkstümliche Umgestaltung von Amicus hin. Der Tod der beiden Freunde in Mortara wird im „Ogier“ in die Handlung verflochten, und in den „Lothringern“ tritt ein Miles von Blaye auf. Alles dies deutet darauf hin, daß diese Freundschaftssage mit ihren ergreifenden Schicksalen und seelischen Konflikten das Werk eines französischen Dichters aus dem 11. Jahrhundert ist, das wir leider nur in einer Bearbeitung des folgenden Jahrhunderts lesen können. Die Namen Ami (Freund) und Amile, mit beabsichtigtem Gleichklang, scheinen ferner den Beweis zu liefern, daß die Sage ursprünglich namenlos erzählt wurde. Stammt sie aus dem Morgenland, wie mit Grund vermutet wird, so müssen wir die Sicherheit bewundern, mit der sie an die abendländischen Lebensbedingungen angepaßt ist.

Die Chanson besteht aus assonierenden Zehnsilblerlaissen, deren jede mit einem reimlosen weiblichen Sechssilbler abschließt, wie sonst nur eine Anzahl Chansons aus dem Wilhelmkreise und die unmittelbar an „Ami und Amile“ anknüpfende Chanson, welche den Enkel des Ami, Jourdain de Blaivies, zum Helden hat. Hier sind, mit demselben Geschick wie im „Ami“, und wohl von demselben Dichter, die Hauptereignisse des lateinischen Romans „Apollonius von Tyrus“ in die Form einer Chanson de geste gegossen. Der lateinische „Apollonius“ wurde um 500 in Nachahmung der älteren griechischen Romane abgefaßt.

Die französischen Epen haben auch jenseits der Grenzen Frankreichs Anklang gefunden, besonders in Spanien, Italien, Deutschland, Holland, England und Skandinavien. Die Spanier kleideten den Inhalt einiger Chansons in die Form der Romanze und stellten ihren Nationalhelden Bernardo del Carpio Roland gegenüber, um ihn als Besieger des fränkischen Helden feiern zu können. In Oberitalien wurde das französische Epos in einer wunderlichen Mischsprache, die man Francoveneziano oder Francovenetisch nennt, gesungen und bis ins 14. Jahrhundert hinein in selbständigen Dichtungen in Laissenform nachgeahmt. Noch üppiger wucherten die Nachahmungen der Italiener in der Form der Oktave, bis dieser Literaturzweig in der unnachahmlichen Grazie des „Rasenden Roland“ seinen Höhepunkt fand. In Deutschland wird die Reihe der Übersetzer vom Pfaffen Konrad eröffnet. Noch eifriger zeigten sich die Niederländer, doch scheint das Auftreten Maerlants, des von der Ritterromantik zur lehrhaften Vielschreiberei übergegangenen mittelniederländischen Dichters, gegen diese Literatur wenigstens den Erfolg gehabt zu haben, daß man die Handschriften zerstörte und nur dürftige Bruchstücke der Dichtungen auf die Nachwelt kommen ließ. Was uns England hinterlassen hat, ist von viel geringerem Wert als die im 13. Jahrhundert in Norwegen hergestellte Karlamagnus Saga, die durch das Alter ihrer aus England bezogenen Vorlagen und durch die Treue, mit der sie ihnen folgt, für die Geschichte des Epos unter allen fremdsprachlichen Bearbeitungen als die bedeutendste erscheint.

Nach diesem Überblick über die wichtigsten Chansons de geste betrachten wir noch kurz die Entwickelung des französischen Volksepos im allgemeinen. Der Höhepunkt des Epos ist in dem „Rolandslied“, dem „Wilhelmslied“, den „Lothringern“, den Gedichten des Bertrand de Bar zu sehen; es handelt sich also um die Zeit vom Ende des 11. bis zum Anfang des 13. Jahrhunderts. Unter dem Dichter des „Roland“ denken wir uns gern einen

ernsten, ausgereiften Mann, der mit Vaterlandsliebe und religiöser Begeisterung auch ästhetischen Sinn und eine hochherzige Objektivität verbindet. Der Dichter der „Lothringer“ ist ein Meister der Realistik, der den Reiz des Wunderbaren verschmäht und uns zwingt, an die von ihm erfundenen Begebenheiten zu glauben, was anderen Chansondichtern, auch wo sie historisch Wahres berichten, in der Regel weit schlechter gelungen ist. Bertrand de Bar wird noch im Jünglingsalter gestanden haben; er ist voll Übermut, aber von hochherziger Gesinnung und poetischer Kraft. Daß er ein Kleriker gewesen ist, würde ohne seine bestimmte Angabe niemand vermuten.

Neben den Höhen blicken wir schon früh in die Täler, und das 12. Jahrhundert läßt schon Zeichen des Niederganges erkennen. Am nachteiligsten hat auf das Epos der reine Reim eingewirkt, der schon, ziemlich im Anfang des 12. Jahrhunderts, im „Aspremont“ annähernd durchgeführt ist. Der gewandte, aber im Gegensatz zu Bertrand platte und alltägliche Herbert le Duc verlegt bereits den Schwerpunkt der Kunst in äußere Glätte und erfindet einen Abenteuerroman, der sich von dem Geist des alten Epos entfernt. Die Einflüsse der Arthurromane, die sich seit dem Ende des 12. Jahrhunderts geltend machen, tragen dazu bei, die Würde des Epos herabzusetzen. Im 13. Jahrhundert verdient Adenet mit seinem Versuch, die alten epischen Stoffe noch einmal für die höfischen Kreise zu beleben, Anerkennung. Leider waren jedoch die meisten Bearbeiter des 13. Jahrhunderts weit ungeschickter als er. Die strenge Durchführung des Reims machte ihren Ausdruck schablonenhaft hölzern. Das den Reim tragende zweite Versglied bestand fast durchgehends aus bloßen Flickwörtern, und da in den langen Laissen der Reim viel ermüdender wirken mußte als die Assonanz, wandten sich die höheren Kreise fast ganz von dieser Dichtungsart ab. Der Zehnsilbler war mehr und mehr durch den Alexandriner verdrängt worden, der dadurch, daß er in zwei metrisch gleiche Glieder zerfiel, wiederum die Eintönigkeit erhöhte. Die später entstandenen Gedichte, wie die der Geste Doon (doch mit Ausnahme des „Ogier“) und der Kreuzzugsgeste, sind fast sämtlich in Alexandrinern abgefaßt. Daß man im 14. Jahrhundert die viele als Begleitinstrument durch die cifonie ersetzte (vgl. S. 21), mußte dem Vortrag der Epen vollends eine unerträgliche Eintönigkeit verleihen.

III. Die Literatur der Provenzalen.

1. Boëthius. Fides.

Eine Kunstpoesie ist auf romanischem Boden zuerst in Südfrankreich aufgeblüht. Nächst Spanien war dieses Land von allen außeritalischen Provinzen zuerst romanisiert worden, und keines dürfte so nachhaltig den Einfluß der römischen Kultur erfahren haben. Daß es die Lieblingsprovinz der Römer war, besagt schon sein Name: Provincia schlechthin, Provence. Auch durch die finsteren Jahrhunderte hindurch, welche der Völkerwanderung folgten, war hier mehr von antiker Bildung übriggeblieben als vielfach anderswo. Einzelne Städte erhielten sich ihre freilich mit der Zeit umgestaltete römische Gemeindeverfassung bis in die Karolingerzeit und weiterhin. In den feineren Gesellschaftskreisen waren bestimmte Anschauungen und Formen des Verkehrs ausgebildet, die bei dem lebhaften Naturell und regsamen Geist der Südfranzosen bald zum Entstehen einer Kunstpoesie führen mußten.

In die Mitte des 10. Jahrhunderts wird das älteste provenzalische Gedicht, der sogenannte „Boëthius", gesetzt. Das Gedicht, das in Vers 258 plötzlich abbricht, ist in Zehnsilblern geschrieben, die durch die Assonanz zu Laissen verbunden sind, doch zeigt sich bereits das Bestreben, den Vollreim durchzuführen. Die Mundart scheint nach der Auvergne zu weisen. Die im Anfang des 11. Jahrhunderts entstandene Handschrift ist im Benediktinerkloster Fleury-sur-Loire gefunden worden, sie wird jetzt in Orleans aufbewahrt.

„Solange wir jung sind", beginnt das Gedicht, „reden wir jungen Leute von großer Torheit infolge unseres kindischen Alters, denn wir denken nicht an den, durch den wir zu leben hoffen." Boëci war Graf von Rom und stand bei dem Kaiser hoch in Gunst. Als aber nach des Kaisers Tode Teurie (Theoderich) den Thron bestieg, der nicht an Gott glaubte, wollte Boeci diesen nicht anerkennen, er wagt es, ihn in einer Rede zu tadeln. Durch eine Hinterlist des Teurie und Manl fehl wird Boëci unschuldig verurteilt und ins Gefängnis geworfen. Dort verharrt er weinend im Gebet und bereut seine Sünden. „Viel gilt das Gute, das der Mensch in der Jugend tut", sagt er zu sich, „denn Gott belohnt ihn dafür im Alter und nimmt ihn dereinst zu sich. Wohl dem, der in der Jugend leiden muß und, wenn er alt ist, sich wohl fühlen darf; ihm hat Gott die Strafe im voraus gegeben. Wer aber in der Jugend der Ehren genießt und an Gott nicht denkt, wird sich später unglücklich fühlen." Während Boëci so seine Sünden beklagt, erscheint ihm eine weibliche Gestalt. Von ihrer Anmutsheit wird der ganze Kerker erleuchtet. Wenn sie will, kann sie sich klein machen, aber wenn sie sich aufrichtet, ragt sie mit dem Haupte über die Wolken empor und schaut des Himmels Glorie. Sie sieht den Menschen ins Herz, mögen sie noch so fern sein. Auf dem Saum ihres Gewandes steht ein Π (πρακτική, die Tat), welches das praktische irdische Leben, am oberen Rande ein Θ (θεωρία, das Beschauen), welches das theoretische (beschauliche) Leben, das himmlische Gesetz bedeutet. Die beiden Buchstaben sind durch eine Leiter verbunden, auf der hunderttausend Vögel emporsteigen. Die oben anlangen, ändern sogleich ihre Farbe und sind mit dem Fräulein in großer Liebe vereint. Die Stufen der Leiter bestehen aus christlichen Tugenden, die einzeln aufgezählt werden. Die Vögel, die zum Θ hinaufgelangen, sind gute Menschen, die ihre Sünden gebüßt haben. Die Vögel

die unterwegs umkehren, sind Menschen, die der Tugend untreu geworden sind. Das Fräulein hält ein brennendes Buch in der rechten Hand, das die göttliche Gerechtigkeit, in der linken ein königliches Zepter, das die irdische Gerechtigkeit bedeutet.

Für Boeces Leben bis zur Einkerkerung ist eine „Vita Boethii“ (Lebensbeschreibung des Boethius), für das folgende das Hauptwerk des Boethius, die „Consolatio philosophiae“ (Trost der Philosophie), benutzt. Während aber die weibliche Erscheinung bei Boethius die Philosophie bedeutet, ist sie bei dem Provenzalen ein Symbol der christlichen Weisheit, denn nach einer im Mittelalter weitverbreiteten Meinung war Boethius Christ. Auch die Leiter findet sich bei Boethius, aber die Vögel und die ganze Deutung der Allegorie sind erst von dem provenzalischen Dichter hinzugefügt. Man vermutet, daß das Gedicht bald vor dem Schluß abbricht, da die Hauptlehre, das Aufstreben zu Gott, schon hinreichend dargelegt ist. Die Dichtung erinnert an die altfranzösische Allegorie (S. 106), welche an das Hohe Lied anknüpft. Sie ist wie diese unvollendet, übertrifft sie aber an Gewandtheit der Sprache und des Gedankens.

Erst Ende des 11. Jahrhunderts ist der Märtyrertod der heiligen Fides besungen worden, die in Südfrankreich große Verehrung genoß. Die erhaltene Handschrift könnte die Urschrift des Dichters, dieser in der Gegend von Toulouse beheimatet sein. Er schreibt in Achtsilblern, die durch den Vollreim zu Laissen verbunden werden. Seine Sprache prunkt mit seltenen Reimendungen und gelehrten Namen, ist aber nach dem Gedankengehalt ziemlich trivial.

„Lesen hörte ich gerade unter einer Pinie ein lateinisches Buch von der alten Zeit. Ganz hörte ich es an bis zum Ende. Es war darin kein Sinn, den es nicht deutlich machte. Es handelt vom Vater des Königs Licin und vom Geschlechte Maximians. Diese brachten die Heiligen in solche Bedrängnis wie der Jäger die Hirsche am Morgen. Sie trieben sie in die Enge und zum Ende. Tot hingestreckt ließen sie sie zurück. Sie liegen auf dem Felde wie vergessen. Nicht begruben sie ihre Nachbarn. Das war kurz vor der Zeit Constantins.“

Agen war eine sehr reiche Stadt, mit Mauern und Graben befestigt. Garonna fließt daran vorbei. Die Bewohner sind Heiden und opfern den Götzen. Der Herr dieser Stadt hatte große Ehren und bekannt sich zu Gott, der ihm eine Tochter schenkt. Er nennt sie Fides auf Gottes Geheiß. Der Körper ist schön und schwächlich der Zustand; schöner ist das Gemüt, das darinnen weilt. Ehe sie zwölf Jahre alt war, tat sie, was Gott sehr gefällt; sie erlitt ein sehr schweres Martyrium, so wie ihr lest und singt. O Gott! so sehr ist die Welt dadurch geehrt! Nun wird erzählt, wie sie sich weigert, die Götzen anzubeten, und zur Strafe auf einem eisernen Rost verbrannt wird. Ein Engel bringt ihr eine Krone aus leuchtendem Gold. Ihr Körper wird dann von zwei Mönchen in Conques beigesetzt, wo viele Wunder an ihrem Grabe geschehen. In einem Nachwort wird sodann erzählt, wie die Peiniger der Heiligen ihre Strafe erleiden.

Der Dichter legte für den Inhalt ein lateinisches Gedicht in Hexametern aus der Karolingerzeit zugrunde und verwertete auch eine von den Wundern der Heiligen handelnde lateinische Prosadarstellung.

„Boethius“ und „Fides“ sind die einzigen provenzalischen Gedichte, die der Troubadourpoesie vorausliegen; den Weltruf der provenzalischen Literatur sollte erst diese begründen.

2. Die Troubadours bis zu Bernhard von Ventadour.

Ein französischer Chronist des 13. Jahrhunderts (Mousket, im Jahre 1243) erzählt, daß Karl der Große, als er die eroberten Länder unter seine Getreuen verteilte, die Provence den Musikern und Spielleuten gab. Daher kommt es, fügt Mousket hinzu, daß den Provenzalen die Anlage für Melodie und Gesang angeboren ist und daß sie hierin andere Völker hinter sich lassen. Wir sehen aus diesen Worten, daß man damals auf dem Gebiete der lyrischen Poesie

den Provenzalen den Vorrang zuerkannte, und das war nicht nur in Nordfrankreich der Fall: in Italien, Spanien und Deutschland verehrte man in den Troubadours die Meister des Minnesangs, und die lyrische Dichtung wenigstens der romanischen Länder ist vielfach erst durch den Einfluß der provenzalischen Poesie ins Leben gerufen worden.

Der älteste Troubadour, von dem wir wissen, war Herzog Guilhem IX. von Aquitanien, als Graf von Poitou Guilhem VII. Sein Großvater, Herzog Guilhem VII. von Aquitanien, war ein Mann, der Genuß darin fand, bis tief in die Nacht hinein über Handschriften zu grübeln, der auch mit dem gelehrten Fulbert von Chartres über theologische Fragen in Briefwechsel stand. Sein Vater, Herzog Guilhem VIII., war ein sehr tätiger und energischer Fürst, als Politiker und als Feldherr gleich hervorragend. Als er sich anschickte, mit den Waffen in der Hand die Gascogne seinen Ländern hinzuzufügen, berief er sich mit Nachdruck auf das Breviarium des Alarich, welches er für das in jenen Gegenden ausschließlich geltende Recht erklärte. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die provenzalische Übersetzung dieses Rechtsbuches, deren Text heute verschollen ist, damals (1062) auf seinen Befehl angefertigt worden ist. Der Herzog war in Frankreich nächst dem König, seinem Lehnsherrn, der mächtigste Fürst. Eine Schwester Guilhems VIII., Agnes, war mit dem deutschen Kaiser Heinrich III. verheiratet, seine Frau, Aldiart, eine Enkelin König Roberts von Frankreich.

Herzog Guilhem IX., der Troubadour, wurde am 22. Oktober 1071 in Poitiers geboren. Über seine Jugend wissen wir nichts. Er trat 1086 nach dem Tode seines Vaters die Regierung an. Am ersten Kreuzzug beteiligte er sich zunächst nicht, da er im Begriff stand, die Grafschaft Toulouse für sich in Anspruch zu nehmen, und hierbei mit Waffengewalt vorgehen mußte. Nachdem er seinen Zweck erreicht und Toulouse von 1098—1100 besetzt gehalten hatte, stellte er sich im Jahre 1100 an die Spitze eines Kreuzfahrerheeres und führte dieses auf dem Landwege nach Konstantinopel und von da über den Bosporus nach Kleinasien. Dort zerstreute sich infolge schlechter Verpflegung und Wassermangels Guilhems Heer, als es mit den Sarazenen handgemein werden sollte. Der Herzog selbst entkam und mußte mit nur sechs Gefährten, kümmerlich das Brot erbettelnd, den Weg bis Antiochia zurücklegen, wo Tankred ihnen für den Winter gastliche Aufnahme gewährte. Guilhem ging von da im Frühjahr 1102 als schlichter Pilger nach Jerusalem, und da er sich scheute, ohne Gefolge in Palästina aufzutreten, schiffte er sich in Joppe ein, wurde aber von einem Sturm wieder an die kleinasiatische Küste verschlagen. Erst der zweite Versuch einer Rückkehr gelang 1103. Von Guilhems Kriegen und Fehden in Frankreich dürfen wir absehen. Er starb am 10. Februar 1127.

Guilhem war ein stattlicher, schöner Mann, von wahrhaft bestrickendem Wesen, lebhaft und witzig, ja unerschöpflich an Scherzen und Schwanken, nahm er leicht für sich ein und konnte besser als mancher Spaßmacher von Beruf die höfische Gesellschaft unterhalten. Mit Behagen pflegte er dann auch die Abenteuer seiner so unglücklich verlaufenen Kreuzfahrt in scherzhaftem Ton in Versen zu besingen. Es ist zu vermuten, daß er dazu die Form der Chanson de geste wählte und den Vortrag des Spielmanns parodierte. Er war dreimal verheiratet. Ob er mit einer vierten Frau (Amalberge), die jedenfalls seine Geliebte war, auch getraut wurde, steht nicht fest. Sicher hat er zu seinen kriegerischen Unternehmungen manches galante Abenteuer hinzugefügt. Mancherlei Anekdoten werden von dem tollen Grafen berichtet. Als ihm der Bischof von Angoulême ins Gewissen redete und ihn dringend ersuchte, die Amalberge ihrem Gatten zurückzugeben, höhnte er den kahlköpfigen alten Herrn: „Eher wirst du dir das Haar in die Stirne kämmen!" Als er dann exkommuniziert werden

fällte und der Bischof von Poitiers in der Kirche die Exkommunikationsformel verlas, drang er aufwallend mit dem Schwerte auf ihn ein, besann sich aber eines anderen und sagte: „Ich hasse dich zu sehr, um dich mit meiner Hand ins Paradies zu schicken!“ Noch im 13. Jahrhundert erzählte man von dem Grafen, der der ärgste Frauenverführer gewesen sei, man wußte noch, daß er in den Waffen gewandt und freigebig war und trefflich dichten und singen konnte, und daß er lange die Welt durchzog, um Frauen zu berücken.

Ein Dichter des 13. Jahrhunderts, vielleicht ein französisch schreibender Provenzale, nennt ihn Jaufroi de Poitiers (sein Vater hatte diesen Namen bis zur Thronbesteigung geführt) und erzählt von ihm galante Abenteuer, die, wenn sie auch nicht historisch sind, doch zu seinem historischen Charakter stimmen. Daß unter Jaufroi wirklich Guilhem IX. gemeint ist, geht deutlich daraus hervor, daß der Dichter die Frau des Grafen Amauberjon, ihren Vater Alfons von Toulouse nennt. Offenbar ist hier Guilhems Frau Philippa, eine Tochter des Grafen Alfons, mit der Geliebten Guilhems, Amalberge (Malberga der Chroniken), verwechselt.

Erhalten sind uns elf Lieder unter Guilhems Namen. Fünf sind von einer Ausgelassenheit und Derbheit, die aller Beschreibung spottet. Eins davon ist eine Romanze, jedoch inhaltlich eher als derber Schwank zu bezeichnen. In einem werden zwei Damen mit Pferden verglichen, die nicht nebeneinander in demselben Stalle stehen wollen, und von denen der Dichter daher eins abzugeben wünscht; er weiß nur nicht, welches. In zweien spricht er sich gegen die strenge Bewachung der Frauen aus, durch die eifersüchtige Eheherren damals einer Untreue zuvorkommen wollten. Heinrich von Morungen hat dieses Thema in Nachahmung Guilhems deutsch behandelt. In einem Gedichte zählt Guilhem seine Künste auf, unter denen Leistungen im Verkehr mit Frauen im Vordergrund stehen. Von den übrigen sechs Gedichten ist eins etwas wunderlichen Inhalts. Er will es zu Pferd im Schlaf gedichtet haben, unter dem Banne eines Zaubers; er schildert darin einen Zustand voller Widersprüche, eine Art Hypnose. Offenbar soll damit eine verliebte Stimmung beschrieben sein, die kein sicheres Ziel hat, denn die Liebste, die er besingt, kennt er selbst nicht.

Vier sind Minnelieder von einer einfachen, anmutigen Sprache. In einem klagt er über die Erfolglosigkeit seiner Bitten, doch tröstet er sich damit, daß gute Gesinnung ans Ziel führt, wenn man geduldig ausharrt. Er knüpft daran Lehren, wie ein Liebender gegen jedermann ein artiges Benehmen zeigen müsse. Von einem anderen sei eine Probe (frei nach Diez) hier mitgeteilt.

Ihr muß sich jede Wonne neigen,
die Macht ihr dienen weit und breit
ob ihrer holden Freundlichkeit,
dem milden Blick auch, der ihr eigen.
Den wandelt nicht der Zeiten Reigen,
dem sie ihr Herz in Liebe weiht. ...

Da es nichts Schöneres gibt im Leben,
kein Mund es sagt, kein Aug' erblickt,
behalt' ich sie, die mich beglückt,
um mir die Seele zu erheben
und frische Kraft dem Leib zu geben,
daß ihn das Alter nimmer drückt.

Er wagt nicht, ihr einen Boten zu senden noch ihr persönlich seine Liebe zu gestehen; er hofft aber das Beste von ihrer Güte. Dann wieder klagt er, daß sie ihn prüfen wolle, ob er sie auch wirklich liebe; doch werde er sich dadurch nicht beirren lassen, sondern er ergebe sich ihr so ganz, daß sie ihn in ihre Urkunde eintragen könne; denn ohne sie könne er nicht leben. Es scheine ja, als wolle sie Nonne werden. Ohne ihre Hilfe werde er bald dem Tod verfallen, wenn sie ihn nicht küsse in der Kammer oder unter dem Zweige. Endlich vermißt er den Boten mit ihrem Briefe, daher er nicht schlafen noch lachen kann. „So läßt der Hagedorn in Regen und Frost nachts die Zweige hängen, bis am Morgen die Sonne kommt und ihm die Knospen öffnet. Noch gedenke ich an einen Morgen, wo wir nach dem Kriege Frieden schlossen und sie mir ihre Liebe und einen Ring gab. Noch so lange schenke mir Gott das Leben, bis ich sie mit meinem Arm umfange.“ Dieses Lied könnte sich noch am ehesten auf Amalberge beziehen. In dem elften Lied nimmt Guilhem feierlich Abschied vom höfischen Leben und seinen Freunden, die ihm vergeben mögen, wenn er ihnen Unrecht getan. Es ist ein beim Antritt einer Pilgerfahrt gedichtetes Bußlied, worin er einer tiefen Schwermut ergreifenden Ausdruck verleiht.

Guilhem schreibt wahrscheinlich in limousinischer Mundart; weder in Poitou noch in Aquitanien wurde das Provenzalische so gesprochen, wie es uns in der Literatur und schon

bei ihm entgegentritt. Die Strophenformen, deren er sich bedient, sind einfach und ungesucht. In der Romanze steht ein reimloser Vers in jeder Strophe. In dem zuerst erwähnten Minnelied, das die gleiche Strophenform anwendet, nur mit durchgeführtem Reim, hebt er ausdrücklich hervor, daß der Ausgang aller Verse den Gleichklang zeigt: das war also zunächst nicht selbstverständlich gewesen. Dieselbe Form hat auch das zu Pferd im Schlaf gedichtete Lied. Eine andere Strophenform kehrt in drei Gedichten wieder, die mit dem Worte Companho (Gefährten) beginnen. Die übrigen fünf Lieder sind jedes in einer besonderen Strophe gedichtet, wie das beim Minnegesang nach Guilhem überhaupt vorgeschrieben war. Diese fünf Lieder sind daher wohl später verfaßt als jene ersten fünf, die nur zwei Strophenformen aufweisen. Bei der Romanze ist vielleicht die kunstlose Form durch den schwankhaften Inhalt zu erklären.

Auch die von Guilhem angewandten Versarten sind wenig mannigfaltig. In den mit Companho beginnenden Gedichten stehen Elfsilbler und Vierzehnsilbler, Verse trochäischen Ganges und altertümlichen Charakters. In den übrigen herrscht der achtsilbige Vers vor, teils als einziger Vers, teils mit dem Viersilbler verbunden, nur in einem Gedichte neben dem weiblichen Siebensilbler. Ein Refrain findet sich nur in einem Gedicht; er besteht darin, daß das Wörtchen am („ich liebe" oder „sie liebe") an derselben Reimstelle wiederkehrt. Doch ist dies insofern nicht streng eingehalten, als einmal der Plural amam gesetzt ist. Überwiegend beginnen Guilhems Gedichte mit dreigleichreimigen Versen; nur in zweien ist dies nicht der Fall.

So ist also durch das Beispiel dieses hochbegabten, wenn auch sittenlosen Mannes die moderne Literatur ins Leben gerufen worden. Ein Jahrtausend war dahingegangen mit seinen Leiden und Freuden, ohne uns von seinen Stimmungen eine andere Kunde zu geben als die durch den frostigen Dolmetscher, die lateinische Sprache, vermittelte. Jetzt redet mit einem Mal ein warmes Menschengemüt in gebundener Rede in seiner Muttersprache zu uns. Hundert Jahre später sind die provenzalischen Sänger so zahlreich, daß man sie kaum zu übersehen vermag, und bald geben auch andere Nationen ihren Empfindungen in der Muttersprache Ausdruck, gleich als sei ihnen mit einem Male die Zunge gelöst.

Das begabte Geschlecht der Poitou sollte noch lange bedeutenden Einfluß auf die Literaturentwickelung üben. Guilhems IX. Enkelin Eleonore hat als Königin von Frankreich und mehr noch als Königin von England, wo ihre Neigung mit der ihres Gatten zusammentraf, die Dichter begünstigt. Auch ihre Söhne und Töchter haben auf beiden Seiten des Kanals, der angestammten Richtung treu, der Literatur mächtigen Vorschub geleistet.

Daß es schon vor Guilhem eine kunstmäßige Lyrik in Südfrankreich gegeben hat, ist nicht wahrscheinlich; doch spielt er selbst auf dichtende Zeitgenossen mit den Worten an: „Ich trage von diesem Handwerk die Blume", d. h. die Meisterschaft. Er kann also damals nicht der einzige Dichter Südfrankreichs gewesen sein.

Der ihm der Zeit nach zunächststehende Dichter war ein Spielmann aus der Gascogne, dessen eigentlicher Name uns unbekannt ist; wir kennen nur seinen Beinamen Cercamon (Durchsuche die Welt, d. h. der Weitgereiste), wissen aber nicht, welche Länder er gesehen hat. Auch er dichtet nicht in gascognischer, sondern wahrscheinlich in limousinischer Mundart, wie Guilhem und die Dichter der späteren Zeit, die in der Lyrik nur solche Mundarten zuläßt, die sich vom Limousinischen wenig entfernen.

Vielleicht darf die Bevorzugung der limousinischen Mundart auch über die Grenzen dieser Provinz hinaus damit in Zusammenhang gebracht werden, daß die Abtei Saint-Martial in Limoges im 10. und 11. Jahrhundert eine Hauptstätte der liturgischen Musik,

besonders des Gesanges, gewesen ist. Sie dürfte damit auch die Ausbildung der weltlichen Lyrik in jener Landschaft angeregt haben.

Wir haben von Cercamon acht Gedichte, darunter vier Minnelieder, die ihn als schmachtenden Verehrer seiner Dame zeigen.

Er ist bereit, stets zu ihren Füßen zu liegen, wenn sie ihn nur dadurch reich machen wolle, daß sie sich als seine Dame erkläre; das weitere stehe dann immer noch in ihrem Belieben, sie könne das Gesagte zu Lügen strafen. Sein höchster Wunsch wäre erfüllt, wenn sie ihm einen Kuß bewilligen wollte, denn der werde ihn begeistern, ihn tapfer, freigebig, liebenswürdig und seinen Feinden furchtbar machen. In einem anderen Liede will er ihr, da er befürchten muß, sie zu verlieren, wenn er sie um Gegenliebe zu bitten wagt, zwei oder drei Jahre dienen; dann werde er vielleicht ihre Meinung in Erfahrung bringen. Will sie ihn aber nicht, so wäre er lieber den Tag gestorben, an dem sie ihn in ihren Dienst nahm.



Die Ruinen des Schlosses Ventadour bei Moustier-Ventadour, Département Corrèze. Zeichnung nach einer Photographie des Herrn Rupin in Corrèze. Vgl. Text S. 64.

Unter den übrigen Gedichten Cercamons ist ein Planch auf den am 9. April 1137 erfolgten Tod Guilhems VIII. von Aquitanien hervorzuheben, des Sohnes des ältesten Troubadours, ferner eine gleich nachher mit einem jüngeren Dichter (Guilhalmi) verfaßte Tenzone über die bevorstehende Vermählung Ludwigs von Frankreich mit Eleonore, Guilhems VIII. ältester Tochter.

Eins seiner letzten Gedichte, das in die Vorbereitungen zum zweiten Kreuzzug hineinfällt (1146/47), wendet den Zehnsilbler als einzigen Vers an, alle übrigen den Achtsilbler, der in drei Liedern, wie schon bei Guilhem IX., mit weiblichen Siebensilblern abwechselt. Daß ein Reim erst in der folgenden Strophe seine Bindung findet, kommt bei Guilhem nur einmal vor, bei Cercamon überwiegend. Auch ist bei jenem nur ein Lied durch alle Strophen durchgereimt, bei Cercamon sind es alle bis auf eins.

Ein Schüler Cercamons war Marcabru, ein Findelkind aus der Gascogne. Er ist der erste Troubadour, von dessen Gedichten uns eine größere Zahl (43) erhalten ist. Wir

ersehen aus ihnen, daß er den zweiten Kreuzzug erlebt hat. Nach einer kurzen biographischen Notiz, die in den Handschriften steht, ist er von den Kastellanen von Jguian (möglicherweise das heutige Eyguians im Departement Hautes-Alpes) getötet worden, weil er sie, vermutlich in einem Lied, böse geschmäht hatte.

Marcabru ist gleich seinem Lehrer Cercamon ziemlich weit herumgereist. Wir erfahren, daß er in Blois und in Poitiers gewesen ist, daß er bis Portugal kam und den Hof Alfons' VIII. von Kastilien und Leon besuchte, der sich 1135 den Titel „Kaiser" beigelegt hatte. Der oben erwähnte Roman „Joufroi" (S. 60) läßt ihn im Auftrag Guilhems IX. nach England gehen.

Unter seinen Gedichten ist nur ein Minnelied in einer schlichten, anmutigen Sprache geschrieben. Wenig dem Stil der späteren Troubadourdichtung entspricht es, wenn er der Geliebten droht, sich einer anderen zuwenden zu wollen, wenn sie nicht entgegenkommend genug gegen ihn sei. Eins seiner Gedichte ist eine Pastorela (vgl. S. 11). Der Dichter begegnet auf dem Felde einer Hirtin, erklärt ihr seine Liebe und bekommt schnippische Antworten. Dabei tritt die höfische Minne des Troubadours zu der natürlichen oder bäurischen Auffassung der Liebe in den Worten der Schäferin in Gegensatz. Ähnlich sind auch die meisten Pastorelas aus späterer Zeit beschaffen. Zwei Gedichte sind Romanzen. In der einen wird ein Star als Liebesbote entsendet, der dann dem Dichter die Antwort der Geliebten zurückbringt. Die andere, von der wir eine freie deutsche Nachahmung haben, versetzt uns in den Beginn des zweiten Kreuzzugs. Der Dichter trifft im Garten eine junge Dame, die Tränen vergießt, da ihr Liebster sie verlassen hat, um am Kreuzzug teilzunehmen. Vergebens sucht der Dichter sie damit zu trösten, daß er ihr den Lohn des Himmels vor Augen stellt, der auch ihr dereinst zuteil kommen werde. Sie sieht den nicht für einen genügenden Ersatz der Lebensfreude an, die ihr hienieden entzogen wird. Schließlich erklärt sie, auf einen Geliebten, der sie so vernachlässigt, wenig Wert legen zu wollen.

Von Marcabru rührt das älteste Kreuzlied her, d. h. ein Gedicht, welches zur Teilnahme am Kreuzzug auffordert. Es war noch im 13. Jahrhundert berühmt als das „Gedicht von der Schwemme" (vers del lavador). Der Kreuzzug wird darin als eine Schwemme aufgefaßt, die von den Sünden reinigt, und das Wort lavador kehrt an derselben Reimstelle als Refrain wieder. Gemeint ist jedoch nicht der Kreuzzug nach Palästina, sondern ein Feldzug des Kaisers Alfons gegen die spanischen Araber, indem die spanischen Sarazenenkämpfe mit den Kreuzzügen ganz auf gleiche Stufe gestellt wurden.

Die meisten Gedichte Marcabrus enthalten Klagen über die zunehmende Verderbtheit der Welt. Jugendsinn, Freigebigkeit, Tapferkeit sind entschwunden und durch Habsucht und Feigheit verdrängt. Lorbeer und Olive sind selten geworden, es wuchert Weide und Holunder, und diese beiden Worte bilden den Refrain in einem Gedicht, dessen Grundgedanke sich in die Geibelschen Worte fassen läßt: „Die groß geschaut und groß gebaut, sie schlummern in den Särgen." Marcabru führt die Entartung des Geschlechts auf unwürdige Leidenschaften der Frauen zurück und auf das Dulden der Ehemänner, gegen das er mit heftigen Worten ankämpft. Er schmäht zuweilen die Liebe überhaupt, die so viel Unheil über die Menschen bringe, zeigt aber in anderen Gedichten, daß er nur die falsche Liebe tadeln will, die von den Troubadours vertreten wird, den Zerstörern der echten Liebe (destruidors d'amistat fina). Mehrere Lieder sind dem Preise dieser echten Liebe gewidmet, sie schließen zugleich Vorschriften und Lehren ein, welche die in der Folgezeit beliebte Idee einer Wissenschaft der Liebe wie im Keim erkennen lassen. In einem Liede sagt er sich ganz von der Liebe los und begründet dies damit, daß er von seiner Geliebten betrogen und verraten worden sei. Daher also die verbitterte Stimmung, die endlosen Klagen, die den Gedichten dieses Troubadours eine ganz andere Färbung geben, als die Gedichte der übrigen haben.

Ein Gedicht hat Marcabru während des Kreuzzuges Herrn Jaufre Rudel, Prinzen von Blaye aus dem Hause Angoulême, übers Meer gesandt. Dieser Dichter, den die Handschriften zum Helden eines romantischen Liebesabenteuers machen, das Uhland in einer seiner zartesten Dichtungen behandelt hat, das aber der historischen Grundlage zu entbehren scheint, hat uns acht gefühlvolle Minnelieder hinterlassen.

Mit Bernhard von Ventadour gelangt dann die provenzalische Lyrik zu einer bis dahin unerreichten Höhe. Bernhard war ganz geringer Herkunft. Sein Vater war Knecht, seine Mutter Dienerin im Schloß des Vizegrafen von Ventadour, dessen Ruinen noch heute bei Moustier-Ventadour, Departement Corrèze, sichtbar sind (s. die untenstehende Abbildung und die auf S. 62). Vizegraf Ebles II., der selbst Dichter war, von dessen Werken aber nichts erhalten ist, nahm sich des begabten Knaben an und erteilte ihm Unterricht in der Technik des Dichtens. Dieser Unterricht hatte einen wunderbaren Erfolg. Bernhards Lieder zeigen eine Sprache von der größten Natürlichkeit. Alles quillt unmittelbar aus dem Herzen hervor und ist der Ausdruck eines innigen Gemüts von naiver Kindlichkeit, von bezaubernder Anmut. Wenn wir diese Lieder in den Handschriften lesen — eine so kritische Ausgabe fehlt noch —, ist uns zuweilen, als ob sich aus dem vergilbten Pergament der Blick zweier treuherziger, glutvoller Menschenaugen in die unseren senken wollte. Ein Strahl von Innigkeit und Wärme geht auf uns über. Wir fühlen uns dem Dichter menschlich nahegerückt, stimmen in seinen Jubel ein und teilen seine Schmerzen. An den zarten Duft und die kindliche Reinheit unseres Emanuel Geibel reicht vielleicht kein anderer Dichter so nahe heran.



Der Turm des Schlosses Ventadour. Zeichnung nach einer Photographie des Herrn Mazin in Egletons.

Bernhard hatte die Kühnheit, die Gattin seines Herrn Ebles III. in Minneliedern zu feiern, und das Glück, ihr Herz zu gewinnen. Lange blieb ihre Liebe unbemerkt, bis der Vizegraf darauf aufmerksam wurde, dem Dichter seine Gunst entzog und die schuldige Gattin in strengem Gewahrsam einschloß. Da gab sie ihrem Sänger den Abschied. Er aber zog nach der Normandie an den glänzenden Hof der lebenslustigen Eleonore, der Gattin Heinrichs von Anjou, mit welchem sie 1154 den Thron Englands besteigen sollte, und fand bei ihr gute



Troubadours

Nach Handschriften aus dem Ende des 13. Jahrhunderts (Bild 6 aus dem 14. Jahrhundert) in der Nationalbibliothek zu Paris.

Troubadours.

1. Bernhard von Ventadour (vgl. Text S. 64).
2. Jaufre Rudel (S. 63).
3. u. 4. Perdigon (S. 66).
5. Marcabru (S. 62).
6. Der Mönch von Montaudon (S. 76).
7. Pons von Chapteuil (S. 70).
8. Albertet (S. 68).

Aufnahme. Nachdem sie Königin von England geworden war, blieb er eine Zeitlang in der Normandie zurück, folgte ihr dann aber über das Meer und fuhr fort, ihr Lob zu singen. Zuletzt lebte er am Hof des Grafen Ramon V. von Toulouse und ging nach dessen Tode (1194) ins Zisterzienserkloster zu Dalon bei Brive, Departement Corrèze, um als Mönch zu sterben.

Gegen das Ende von Bernhards literarischer Laufbahn sind die Dichter in Südfrankreich so zahlreich geworden, daß wir mit einem Male einer umfangreichen Literatur gegenüberstehen. Hier wird es sich also empfehlen, haltzumachen, um bei einer allgemeinen Charakteristik des provenzalischen Minnesangs kurz zu verweilen.

---

3. Allgemeine Charakteristik des provenzalischen Minnesangs.

Daß der Minnesang als Kunstdichtung wirklich mit Guilhem IX. angefangen hat, daß wir also nicht anzunehmen brauchen, die Erzeugnisse einer früheren Kunstepoche seien spurlos verloren gegangen, hat vieles für sich. Wir sehen in Guilhems Gedichten die schlichte Form des Volksliedes neben Ansätzen zu einer kunstreicheren Entwickelung, den ungesuchten, treuherzigen Ausdruck einer typischen Stimmung neben gesuchten Gedankenspielen und solchen Äußerungen, die fast nur individuelle Geltung haben. Auch Marcabru spricht mit voller Entschiedenheit von dem später üblichen Ton des provenzalischen Minnesangs ab, er hat sich ja auch im eigentlichen Minneliede kaum versucht. Dagegen lenkt schon mit Cercamon und Jaufre Rudel die Lyrik in das Geleise des süßlichen Schmachtens und sehnsüchtigen Klagens ein, in welchem sie sich später nur allzu gleichmäßig fortbewegen sollte.

Unter Troubadour (provenzalisch trobador, s. die beigeheftete farbige Tafel „Troubadours") ist weiter nichts als Dichter, und zwar zumal lyrischer Dichter, zu verstehen. Daß diese Dichter ganz verschiedenen Ständen angehörten, zeigen schon die wenigen bis jetzt genannten Namen. Das Verdienst, den Minnesang ins Leben gerufen zu haben, gebührt den aristokratischen Kreisen; nicht zufällig eröffnen den Reigen der Dichter Guilhem, der mächtigste Fürst nächst dem König von Frankreich, und sein Freund, Vizegraf Ebles II. von Ventadour, genannt der Sänger (Cantator). Nachdem aber die Dichtkunst in der höfischen Welt rasch in die Mode gekommen war, beteiligten sich auch Männer niederer Lebensstellung, selbst Spielleute, an ihrer Pflege. Hier darf die Frage, wie sich der Spielmann (provenzalisch joglar) zu dem Troubadour verhielt, nicht übergangen werden. Der Spielmann betrieb im Süden Frankreichs von alters her sein Gewerbe wie im Norden; er war Possenreißer, Taschenspieler, Musikant, Tänzer und Sänger. Während er vor der Entstehung des Minnesangs von literarischen Produkten wohl nur Volkslieder gesungen und Schwänke erzählt hat, wurde nachher auch der Vortrag der schönsten und neuesten Troubadourlieder von ihm verlangt, und er erhielt für seine Leistungen einen Lohn in Geld oder Geldeswert. Manche Spielleute, wie schon Cercamon und Marcabru, sind zu gleicher Zeit Dichter, also Troubadours, gewesen. Manche Dichter, wie Peirol und Guilhem Ademar, denen die Mittel fehlten, als Ritter zu leben, ergriffen das Gewerbe des Spielmanns. Der Kanonikus Peire Rogier ließ, um joglar zu werden, zu Clermont seine Pfründe im Stich.

Der Troubadour war gewöhnlich auch Komponist und ausübender Musiker, er setzte seine Lieder in Musik und sang sie vor. Wenn er keine Singstimme hatte, hielt er einen joglar in seinem Dienst, den er mit sich führte und singen ließ oder auch, nachdem er ihm das Lied einstudiert hatte, abschickte, um es der Person, für die es bestimmt war, vorzutragen.

Ausbildung in der Musik erhielten damals wohl allgemein die Söhne und Töchter der höheren Stände, doch lernte der Ritter nicht, seinen Gesang auf dem Saitenspiel zu begleiten, sondern überließ die Begleitung dem Spielmann, dessen Gewerbe es mit sich brachte, daß er auch den eigenen Gesang auf dem Instrument begleiten mußte.

Zu dieser Begleitung wurde hauptsächlich die Geige (viula) verwendet, daneben auch die Harfe oder Zither. Sobald der Dichter in den Dienst eines Herrn trat, um von diesem als Gegenleistung seinen Lebensunterhalt in Empfang zu nehmen, wurde er mit Recht joglar genannt, ohne daß jedoch die Benennung an sich den Beigeschmack des Verächtlichen gehabt hätte. Wir können dies daraus ersehen, daß Rambaut von Vaqueiras von dem Markgrafen Bonifaz von Monferrat, dessen joglar er war, zum Ritter geschlagen wurde, und daß der joglar Perdigon zugleich als Spielmann und Ritter beim Dauphin von Auvergne Dienste nahm.

Wenn fast der gesamte Minnesang einen gekünstelten und konventionellen Charakter trägt, so hängt dies damit zusammen, daß die Huldigungen der Troubadours mit seltenen Ausnahmen verheirateten Frauen gewidmet waren, aber natürlich niemals der eigenen Frau. Es ist etwas ganz Unerhörtes und geradezu eine Absage an den modischen Minnesang der Zeit, wenn in Deutschland Wolfram von Eschenbach in einem Gedicht die eheliche Liebe verherrlicht, deren Preis auch sein großes episches Gedicht „Willehalm“ gewidmet ist. Nur wenige Troubadours haben Mädchen besungen. Gui von Ussel, dem seine Dame die Wahl ließ, ob er ihr Geliebter oder ihr Gatte werden wollte, entschied sich für das erstere, was die Dame freilich übelnahm. Nur einer, Gausbert von Puyzibot, den Paul Heyse zum Helden einer seiner Troubadournovellen gemacht hat, heiratet das von ihm besungene Fräulein, das spießbürgerlich genug dachte, um nur unter dieser Bedingung seine Liebe erwidern zu wollen, doch hat Gausbert diesen Schritt schwer zu bereuen gehabt und infolge dieser trüben Erfahrungen dem Dichten schließlich ganz entsagt.

Die Sitte, verheirateten Frauen den Hof zu machen, hat schon das 11. Jahrhundert gekannt, daher schon damals einzelne Männer der Eifersucht so weit nachgaben, daß sie ihre Frauen einsperrten und vom Verkehr mit der Welt abschlossen. Schon das römische Altertum hatte solche Frauenwächter, die von den Provenzalen gardaire genannt werden. Noch das 13. Jahrhundert verwandte diese verwerfliche Institution. Das waren freilich Ausnahmen. In der Regel lebte das Fräulein in der Zurückgezogenheit, um dann als Frau eine glänzende Stellung in der höfischen Welt einzunehmen und sich von einem oder mehreren Troubadours feiern zu lassen. Die Liebe, d. h. die schwärmerische, glühende Zuneigung, wie sie aus den Minneliedern hervorleuchtet, bedurfte der Gefahren als eines besonderen Reizes, sie sollte die sozialen Verhältnisse durchbrechen, um über ihnen zu stehen, sie war daher unter Ehegatten ausgeschlossen. G. Paris wollte die Sitte, verheiratete Frauen im Gedicht zu feiern, von dem Maifest und der dabei herrschenden Maifreiheit herleiten, die der verheirateten Frau das Recht gab, einmal vom Zwang der Ehe abzusehen und sich einen Liebsten zu wählen.

Bei den älteren Troubadours handelt es sich durchaus um wirkliche, leidenschaftliche Liebesverhältnisse. Guilhem IX. hatte die Vizegräfin Amalberge ihrem Gatten abwendig gemacht, und Bernhard von Ventadour mußte vom Hofe seines Herrn in die Verbannung gehen und die Geliebte grausamen Mißhandlungen ausgesetzt wissen, weil sich seine Wünsche bis zu ihr verstiegen und bei ihr Gewährung gefunden hatten. Später aber gerät der Minnesang mehr und mehr in ein konventionelles Geleise hinein. Bertran de Born besingt die mit Heinrich dem Löwen in der Verbannung weilende Herzogin Mathilde, kurze Zeit bevor sie

ihren Gatten mit einem Sohn beschenkt, Peire Vidal feiert die Vizegräfin von Marseille, die seine Huldigungen nur auf den ausdrücklichen Wunsch ihres Gatten Barral duldet. Einst drang der Troubadour in das Schlafgemach der Dame ein und küßte sie auf den Mund, bevor sie sich dessen erwehren konnte. Sie schlug Lärm und bat weinend ihren Gatten, sie zu rächen. Doch der faßte die Sache als einen Scherz auf, fing an zu lachen und schalt seine Frau, sie solle nicht wegen dessen, was der Narr getan habe, so viel Aufhebens machen.

Darin aber blieb der Minnesang seinen Anfängen getreu, daß über dem Verhältnis des Dichters zu seiner Geliebten das tiefste Geheimnis schweben mußte. Nie war es erlaubt, den Namen der Geliebten zu nennen. Nur mit einem Versteckknamen (senhal) durfte die Dame bezeichnet werden, doch waren diese Versteckknamen, die sich zuerst bei Bernhard von Ventadour finden, so allgemein gehalten, daß niemand ahnen konnte, wer damit gemeint sein sollte. Solche Versteckknamen, für welche gewöhnlich Worte männlichen Geschlechts gewählt wurden, sind: mein Trost, mein Hold-Erringen, mein Besser-als-gut, mein Magnet, mein Tristan, schönes Hoffen, schönes Sehnen, schöner Gebieter, schöner Anblick, schönes Paradies. Einer (Peire Rogier) redet die Geliebte an mit Tort n'avetz (Ihr habt Unrecht), ein anderer (Guilhem Augier) mit schöner Papagei, und der nach Originalität haschende Graf von Orange redet sie gar mit Teufel oder mit Spielmann (joglar) an. Diese senhal sind ein wichtiges Mittel, die an verschiedene Damen gerichteten Lieder eines und desselben Troubadours auseinanderzuhalten. Auch die Gönner wurden zuweilen mit Versteckknamen bezeichnet, denen manchmal die Partikel en (Herr) vorgesetzt ist. In Nordfrankreich fehlt diese Sitte der Versteckknamen fast ganz.

Diese Lieder wurden dann den Spielleuten einstudiert, auch wohl gegen Entschädigung gewerbsmäßigen Spielleuten verkauft, die insofern die Rolle der Verleger übernahmen. So wurden die Lieder durch das Land verbreitet und in Gesellschaften und bei Festlichkeiten vorgetragen, wobei immer nur der Name des Dichters und Liebhabers, nicht aber der Name der gefeierten und angebeteten Dame bekannt sein durfte. Welche geheime Wonne durchbebte die Brust der provenzalischen Frau, wenn die Lieder, die sie verherrlichten, allgemein bewundert wurden und durch das ganze Land erschallten und doch außer dem Dichter selbst nur sie allein darum wußte, wer die also Gefeierte war! Oft genug freilich wurde das Geheimnis verraten, und die bösen Zungen der Provence, denen die Troubadours alles Unheil wünschen, bemühten sich, von dem zarten Verhältnis den Schleier zu lüften, um Dichter und Dame dem Tadel und dem Spott der Welt preiszugeben. So mußte Peire Rogier den Hof von Narbonne verlassen, weil man der Gräfin von Narbonne nachsagte, sie hätte in den Gunstbezeigungen gegen ihren Troubadour die Grenzen des Erlaubten überschritten.

Auch von Liebeszeichen ist öfter die Rede. Als solche galten Ringe, Bänder (cordo), Tücher oder auch Stücke von einem Kleid der Dame. Der Ritter erhielt z. B. einen Ärmel ihres Gewandes, den er in Kampf und Turnier an der Spitze seiner Lanze führte, stolz legte er ihn dann, vom Staub des Kampfplatzes geschwärzt und mit dem Blute des besiegten Gegners getränkt, zu ihren Füßen nieder. Das Turnier, das im 11. Jahrhundert in Nordfrankreich aufkam und sich von da nach Deutschland und England verbreitete, hat sich allerdings in Südfrankreich nicht eingebürgert, doch begaben sich die Provenzalen zuweilen in die nördlicher gelegenen Länder, um an Turnieren teilzunehmen.

Auch theoretisch wird oft von der Liebe gehandelt. Ein Troubadour unterscheidet vier Stufen, die ein Liebender der Reihe nach zu durchlaufen habe, als Hehler, Anbeler, Liebhaber,

Buhle. Indessen hat durchaus nicht jeder die letzte Stufe erklommen und die ersehnte Gegenliebe gefunden; gar mancher ist nicht über das Fehlen und Anbeten hinausgelangt.

Die Dichter blieben zuweilen lange an demselben Hof in dauernder Stellung. Öfter noch zogen sie nach einiger Zeit wieder ab, um einen anderen Gönner, der sie eingeladen hatte, oder bei dem sie auf Entgegenkommen rechneten, aufzusuchen. Wie angesehen die Troubadours damals waren, kann am besten die vertraute Freundschaft zeigen, die zuweilen zwischen einem mächtigen Grafen und einem unbemittelten Dichter bestand und in der sogenannten paria Ausdruck fand, einem Verhältnis, in welchem die beiden Freunde sich gegenseitig denselben Namen beilegten. So nannte sich Barral von Marseille mit Peire Vidal: Rainier, Graf Raimon V. von Toulouse mit einem Troubadour: Albert, sein Sohn Raimon VI. mit einem anderen (Raimon von Miraval): Audiart (Frauenname!).

Die Bewunderung, welche das Mittelalter der provenzalischen Lyrik zollte, ist nicht unberechtigt. Ihre Kunst zeigt sich ebensosehr in Gedankenschönheit und Sprachgewalt wie in der äußeren Form der Dichtung. Der Vers wird allmählich mannigfaltiger. Der Zehnsilbler tritt zuerst bei Marcabru auf. Der Alexandriner ist erst spät und nur spärlich in der Lyrik verwendet worden, auch wird er nicht mit anderen Versarten verbunden, sondern geht, wo er auftritt, durch das ganze Gedicht. Wenn die ältesten Gedichte noch an den Ursprung aus der einreimigen, jedoch am Schluß durch einen Refrain von abweichendem Bau variierten Strophe erinnern, so hat sich die Dichtung sehr bald von dieser Form freigemacht und bunte Mischungen der Verse und Reime in der Strophe zugelassen. Daneben geht nur selten noch derselbe Reim und Vers durch die Strophe oder durch das ganze Gedicht. In der Anwendung des Reimes weichen die Provenzalen von dem deutschen Gebrauch auch darin ab, daß sie nur selten mit jeder neuen Strophe auch neue Reimendungen zulassen; vielmehr wiederholen sich die Reime der ersten Strophe gewöhnlich durch alle folgenden, oder es treten nach je zwei Strophen neue Reime ein, oder auch die Mehrzahl der Reime erneuert sich, während bestimmte Verse durch alle Strophen an demselben Reime festhalten. Es kommt vor, daß die einzelne Strophe ganz reimlos ist, indem ihre Versausgänge erst in den entsprechenden Versen der folgenden Strophe ihre Bindung finden. Auch wechselt zuweilen die Ordnung der Reime in den Strophen nach fester Regel, wozu ein Ansatz schon bei Guilhem IX. vorliegt (die sogenannte canso redonda). Auch der Stabreim wird zuweilen angewandt, z. B. von Guiraut Riquier. Gewöhnlich wird das Gedicht durch eine kürzere Strophe abgeschlossen, welche tornada oder Geleit heißt und meist mit einer Anrede an den Adressaten, den Boten oder das Gedicht selbst anhebt. Die Tornada muß in Metrum und Reimen den Schluß gleichen Umfanges der vorhergehenden Strophe genau wiederholen. Schon der älteste Troubadour wendet in fünf Gedichten Tornadas an, von denen jedoch nur eine eine Anrede enthält. Später finden sich zuweilen mehrere Tornadas in demselben Gedichte hintereinander.

Auf die Kompositionen wurde von den Zeitgenossen nicht weniger Wert gelegt als auf die Texte. Die Lebensnachrichten der Troubadours geben über die musikalischen Leistungen vieler Dichter ein Urteil ab. So heißt es von dem Troubadour Albertet, dem Sohne eines Spielmanns aus der Nähe von Gap, er habe Verse von geringem Wert gedichtet, aber schöne Melodien dazu komponiert. Die Berechtigung solcher Urteile vermögen wir nicht nachzuprüfen, denn von den meisten Liedern sind die Melodien verloren, wo sie uns aber erhalten sind, fehlt es leider noch an Bearbeitungen, welche die alte Musik dem modernen Sänger

oder Hörer verständlich machten. Da Komposition und Text bestimmt waren, beim Vortrag als Einheit zu wirken, ist unser Urteil über die mittelalterliche Lyrik einseitig beschränkt, solange es sich lediglich auf den gelesenen Text stützt.

4. Die Gedichtgattungen der provenzalischen Lyrik.

Von den verschiedenen Gedichtgattungen der provenzalischen Lyrik ist die älteste und ihrem Begriff nach weiteste der vers. Die Benennung, offenbar volkstümlichen Ursprungs, erinnert daran, daß im altfranzösischen Epos die einreimige Strophe, die ja auch eine gewisse Abrundung zu einem selbständigen Ganzen zeigt, die gleiche Bezeichnung trägt (vgl. S. 19). Nicht streng von dem vars geschieden ist die Kanzone (chanso). Im allgemeinen hat der vers kürzere Verse, besonders den Achtsilbler, auch kürzere Strophen und eine mehr gedehnte Melodie, er stand in alledem dem Volkslied näher als die kunstmäßigere Kanzone. Diese hat ein engeres Gebiet, da sie nur dem Ausdruck der Liebe und des religiösen Gefühles dient. Da die Sprache der Gottesminne das Lateinische war, ist die religiöse Lyrik in der eigentlichen Blütezeit der provenzalischen Poesie nur spärlich vertreten, erst gegen Ende des 13. Jahrhunderts wurde sie eifriger gepflegt, wobei man die Wendungen der älteren Minnelieder auf die Jungfrau Maria anwandte.

Einen Gegensatz zur Kanzone bildet das sirventes, welches Fragen des öffentlichen oder privaten Lebens behandelt. Im Vordergrund steht das politische sirventes, dessen hervorragendster Vertreter Bertran de Born war. Man kann solche sirventes mit den Leitartikeln unserer Zeitungen auf eine Stufe stellen, da sie den Zweck hatten, für oder gegen eine politische Person oder Richtung Stimmung zu machen und die öffentliche Meinung zu beeinflussen. Das persönliche sirventes, das am ehesten den Namen Rügelied verdient, wenn man wohl den Ausdruck zu verdeutschen gesucht hat, dient der Polemik, die sich gegen eine einzelne Person und gegen einen ganzen Stand richten kann, oft mit beißendem Spott gewürzt ist und als verletzende Waffe gebraucht wird. Das moralische oder religiöse sirventes enthält Betrachtungen über die zunehmende Schlechtigkeit der Welt, Warnungen vor bestimmten Schwächen oder Lastern und Ermahnungen zur Besserung.

Der Name sirventes (auch sirventesc) ist offenbar von sirvent, „Diener“, abgeleitet, bedeutet also zunächst wohl ein von einem solchen im Dienst des Herrn verfaßtes Gedicht. Die Provenzalen haben freilich für den Ausdruck eine andere Erklärung. Es bestand nämlich für den Troubadour die Vorschrift, daß jedes neue Gedicht, vor allem jede neue Kanzone, in einer noch nicht dagewesenen Strophenform gedichtet und daß dazu eine neue Melodie komponiert werden mußte. Für das sirventes galt diese Bestimmung nicht. Der Dichter schrieb den Text seines sirventes in der Strophe und nach der Melodie irgendeiner Kanzone, in deren „Dienst“ sein Gedicht nun also gleichsam stand. Diese als metrische und musikalische Norm (*elgadóc*) benutzten Kanzonen sind uns für viele Sirventese erhalten, für andere fehlen sie nur deshalb, weil uns viele Gedichte verloren gegangen sind. Zuweilen erwähnt der Dichter ausdrücklich, welches Gedicht er als formelles Muster gewählt habe. In einem Falle ist die Melodie eines (vermutlich französischen) Volksepos, der von Boves d'Antona, d. h. die Melodie des „Bueve de Hanstone“ (vgl. S. 20), zugrunde gelegt worden.

Zu den Sirventesen gehören auch die Aufforderungen zur Teilnahme an einem Kreuzzuge, die sogenannten Kreuzlieder. Ein hervorragender Dichter auf diesem Gebiete war

Pons von Chapteuil, der im dritten Kreuzzug geblieben sein soll, was man freilich neuerdings bezweifelt. Dagegen ist der planch, das Klagelied auf den Tod einer dem Dichter nahestehenden Person, besonders eines Gönners, in der guten Zeit des Minnesangs mehr als Kanzone behandelt, also mit einer neuen Strophenform und Melodie ausgestattet worden. Dies hatte wohl darin seinen Grund, daß die Melodie eines Minneliedes sich kaum zum Ausdruck der Wehklage um einen Toten verwenden ließ. Einige sind von großer Innigkeit und verraten tief empfundenen Schmerz. Hochberühmt waren die Klagelieder Bertrans de Born auf den Tod des „jungen Königs“ (1183), von denen eins auch Aimeric von Barbézieux zugeschrieben wird, und das Gedicht Sordels auf den Tod des Blacatz (1237). Andere beklagen Graf Wilhelm VIII. von Poitou (1137, Cercamon), Barral von Marseille (1193, Folquet von Marseille), Richard Löwenherz (1199, Gaucelm Faidit), den letzten Grafen von Provence (1245, Peire Bremon), Manfred (1266, Aimeric von Peguilha), Konradin und Friedrich von Österreich (1268, Zorgi), König Ludwig IX. (1270, Guilhem d'Autpol). Nur wenige betrauern die Geliebte, und nur in drei Planchen wird von einem befreundeten Sänger um den Tod eines Troubadours geklagt.

Zuweilen gehen die Troubadours in demselben Gedicht von der Minne auf die Politik über oder umgekehrt. Man nennt ein solches Gedicht, das der Einheit und darum des künstlerischen Eindruckes entbehrt, chanso sirventes. Diese bedauerliche Vermischung der Gattungen findet sich zuerst bei Jaufre Rudel.

Aus einem Gesellschaftsspiele ist die Tenzone (provenz. tenso) oder das Streitgedicht hervorgegangen. Schon Guilhem IX. erwähnt den joc partit, das geteilte Spiel, nach dem Ausdruck unserer mittelhochdeutschen Dichter. Zur Belebung der Unterhaltung wurde in der Gesellschaft eine Frage aufgeworfen und, nachdem der Befragte sie in bestimmtem Sinn beantwortet hatte, von dem Frager im entgegengesetzten Sinn entschieden, worauf dann abwechselnd jeder seinen Standpunkt verteidigte, bis die Gründe ausgingen. Die älteste Form der Tenzone ist eine bloße Disputation zwischen zwei Dichtern, Rede und Gegenrede wechseln beliebig, selbst im Inneren einer Strophe, man streitet auch über ganz persönliche Verhältnisse. Eine festere Form nahm die Tenzone erst an, als sie sich an den joc partit anlehnte, in dem sogenannten partimen. Hier legt in der ersten Strophe der Verfasser einem anderen Dichter zwei einander aufhebende oder einander widersprechende Sätze zur Auswahl vor. In der zweiten Strophe trifft der Angeredete seine Wahl und begründet sie. Der Fragesteller, dessen Strophenform der andere annehmen mußte, hat nun in der dritten Strophe den von jenem verschmähten Satz zu verteidigen, und Strophe um Strophe streiten die beiden Dichter, ohne daß eine Entscheidung gefällt wird. Doch wird am Schlusse mancher Gedichte ein dritter, oder auch mehrere, aufgefordert, als Schiedsrichter zu entscheiden, wer recht habe. Solche Schiedsrichtersprüche sind uns vereinzelt erhalten. Die ältesten partimen, die auf uns gekommen sind, scheinen um 1180—90 angesetzt werden zu dürfen. In der Regel, aber nicht ausschließlich, handelt es sich um Fragen, welche die Liebe angehen.

Da wird gefragt: Soll eine Dame lieber den Freund ihres Gatten oder lieber dessen Feind zum Geliebten wählen? Soll ein Liebhaber den freien geselligen Verkehr mit seiner Dame ohne Zärtlichkeiten einem Verhältnis vorziehen, in welchem der offene Verkehr ausgeschlossen, aber heimliche Zärtlichkeiten ermöglicht sind? Von zwei Ehemännern hat der eine ein sehr häßliches, der andere ein sehr schönes Weib, beide hüten sie gleich sorgfältig: welcher verdient den geringeren Tadel? Ein Ehemann erfährt, daß seine Gattin sich einen Liebhaber hält, und die Liebenden erfahren, daß der Mann es weiß: für wen ist die Sache am unangenehmsten? Ist es besser, eine mit allen Vorzügen ausgestattete Geliebte nur einen Tag

oder eine Dame von geringerem Wert das ganze Jahr haben zu dürfen? Ist es für einen Mann ehrenvoller, unter edlen Menschen aufwachsend diese zu übertreffen oder unter schlechten aufwachsend, doch gut zu werden? Nur in wenigen Gedichten handelt es sich um drei Möglichkeiten, also auch um drei Verfasser die abwechselnd das Wort ergreifen. So in einem partimen, in welchem gefragt wird, welchem Verehrer eine Dame, die mit drei Herren am Tische sitzt und den einen freundlich anblickt, dem zweiten die Hand drückt, dem dritten zärtlich auf den Fuß tritt, die größte Huld erweist. Hier liegt eine Bibelstelle, Sprüche Salomonis 6, 13, zugrunde, welche die Anregung zu der Fragestellung gegeben hat.

Alt, aber nur durch wenige Beispiele vertreten ist die Romanze, in welcher der Dichter stets ein selbsterlebtes Abenteuer in erster Person erzählt. Ihr verwandt ist die Pastorele, ein Gespräch des Dichters mit einer Hirtin, deren natürliche, bäuerische Anschauungen zu den höfischen des Dichters in Gegensatz treten. Im 13. Jahrhundert gewahren wir gerade bei dieser Gedichtgattung Beeinflussung durch die französische Literatur.

Die Pastorele ist, wie wir bereits gesehen haben (vgl. S. 11), volkstümlichen Ursprungs. Ebenso die Alba (vgl. S. 12). Der Ton der uns erhaltenen Albas nähert sich noch zuweilen dem Tone des Volksliedes, auf das auch das Fehlen der Tornada hinweist. Sie schildern das heimliche Zusammensein zweier Liebenden, das durch den warnenden Wächterruf beim Anbruch des Tages getrennt wird. Da diese Gattung sicher provenzalischen Ursprungs ist, müssen wir die altfranzösischen Gedichte ähnlichen Inhalts — streuggenommen nur eins und ein paar Bruchstücke — und die deutschen „Tagelieder“, in denen Wolfram von Eschenbach seine Meisterschaft zeigt, aus provenzalischer Anregung herleiten. In den späteren Albas tritt auch bei den Provenzalen der Wächter mehr zurück. Es kommen auch geistliche Nachbildungen der Alba in der provenzalischen Literatur vor, die an unser „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ erinnern.

Während hier die weltliche Poesie eine geistliche Nachahmung gefunden hat, scheint das Umgekehrte bei dem Descort (d. h. Zwiespalt) vorzuliegen. Alle übrigen Gedichtgattungen zerfallen, von der Tornada abgesehen, in Strophen gleichen metrischen Baues und gleicher Melodie. Das Descort besteht aus ungleichen Strophen und ist daher durchkomponiert. Es ist die Frage, ob ihm der lyrische Lai der Franzosen oder die kirchliche Sequenz, bei der das musikalische Element das poetische überwog, den Ursprung gegeben hat. Die Melodie zerfällt in musikalische Sätze, deren jeder wiederholt zu werden pflegt, daher auch gewöhnlich zwei metrisch gleiche Sätze (die versus der Sequenz) aufeinander folgen. Das Descort dient zum Ausdruck der unerwiderten Liebe und soll dies auch in seiner Form und Musik aussprechen. Die ältesten waren vor dem Ende des 12. Jahrhunderts von Garin von Apchier verfaßt, sind uns jedoch nicht erhalten. Ein weitgereister Troubadour (Raimbaut von Vaqueiras) hat dem Zwiespalt seines Gemütes auch dadurch Ausdruck gegeben, daß er jede der fünf Strophen seines Gedichtes in einer anderen romanischen Sprache dichtete.

Führt uns die sentimentale Stimmung des Descorts in die höheren Gesellschaftskreise, so läßt uns das Tanzlied (balada, dansa) in die unteren Volksschichten hinabsteigen. Der Volkston ist wohl in keiner anderen Gattung so ausgeprägt. Es sprudelt darin von ausgelassener Fröhlichkeit, der Rhythmus fordert zum Tanzen auf. Eine strenge Scheidung zwischen dansa und balada ist nicht möglich. Die balada wird schon von Pons von Chapteuil vor dem Ausgang des 12. Jahrhunderts erwähnt. Als Dichterin von dansas machte sich um 1200 die Frau des Troubadours Raimon von Miraval, Gaudairenca von Carcassonne, einen Namen, doch sind ihre Gedichte verloren. Gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts gab man der dansa eine feste Form aus drei gleichen Strophen, denen eine kürzere,

dem Strophenschluß metrisch entsprechende (respos), voranging und als Tornada folgte. Diese Form ist besonders von Guiraut d'Espanha gepflegt worden, der sie wahrscheinlich aus Spanien einführte. Später wurde von der Toulouser Dichterschule wunderlicherweise der dansa ein religiöser Inhalt gegeben.

Der Troubadour Arnaut Daniel ist der Erfinder der Sestine. Er kombinierte ein von Raimbaut von Orange geleistetes Virtuosenstück, das in der Wiederholung derselben reimlosen Endwörter durch alle Strophen bestand, mit dem Reimwechsel der canso redonda (vgl. S. 68). Die Sestine ist völlig reimlos und wiederholt die Endwörter der sechs Verse der ersten Strophe mit nach bestimmter Vorschrift fortschreitender Veränderung der Reihenfolge an den Versausgängen der folgenden Strophen. Auch die drei Zeilen des Geleites (vgl. S. 68) müssen je zwei dieser sechs Wörter einschließen. Diese Form, die an die Gedichte mit vorgeschriebenen Endreimen aus der Zeit Ludwigs XIII. und XIV. erinnert und wie diese ein bloßes Kunststück ist, hat besonders in Italien Nachahmung und Pflege gefunden.

Endlich verdient auch der Liebesbrief (prov. salut) Erwähnung, der vor dem Ende des 12. Jahrhunderts auftritt und besonders von Arnaut von Mareuil ausgebildet wurde. Er hat nicht die lyrische Form, sondern Reimpaare aus Achtsilblern, und enthält meist Liebesbeteuerungen und Schilderungen des schmachtenden Zustandes, in welchem sich der Dichter befindet.

Auch die selbständige einzelne Strophe, cobla esparsa, dem altdeutschen Spruch entsprechend, aus der sich wahrscheinlich bei den Italienern das von ihnen erfundene Sonett abgezweigt hat, ist besonders von einigen Dichtern, Bertran Carbonel von Marseille und Guilhem del Olivier von Arles, gepflegt worden. Sie enthält meist Lebensregeln und ist dem Epigramm nahe verwandt.

5. Die Troubadours seit Bernhard von Ventadour.

Wenn wir uns nun zur Geschichte des provenzalischen Minnesangs zurückwenden, den wir bis Bernhard von Ventadour verfolgt hatten, so finden wir, daß die Zahl der Sänger zunächst allmählich anwächst, dann aber, um 1180, geradezu unübersehbar wird, indem zu dem großen Konzerte alle Landschaften ihre Sänger stellen.

Noch zu den älteren Zeitgenossen Bernhards gehörte der Graf Raimbaut III. von Orange, der von 1155—73 regierte. Er liebt gesuchte Wortspiele und Wendungen. Um etwas Neues zu bieten, hat er eins seiner Gedichte am Schluß der Strophen regelmäßig mit Prosa untermischt. Er ist sehr selbstbewußt, redet aber nicht die Sprache des Herzens. Er sagt z. B.: „Das Lächeln meiner Freundin macht mich fröhlicher, als wenn mich vierhundert Engel anlachten." Anmutiger und natürlicher dichtet seine Geliebte, die Gräfin von Die, Gattin des Grafen Wilhelm. Eins ihrer ansprechendsten Gedichte sei in einer Übersetzung von Hermann Semmig mitgeteilt:

Ob ich nicht will, ich muß es dennoch singen: Ihn klag' ich an, dem all mein Sinnen eigen; Das Herz, um das ich muß in Liebe ringen, Will sich in Gnade nicht noch Güte neigen. Was hilft mein Leib, was frommt des Geistes Flug, Wenn Geist und Schönheit mich verraten zeigen, Der Häßlichen zur Kränkung nicht genug?	Das ist mein Trost, daß meine Treu' geblieben, Wie einz'ger Lieb' sie jemals nur entstiegen, — Nicht mocht' Seguin Valensa treuer lieben[1] — Fast freu' ich mich, in Lieb' doch zu besiegen. Der Liebste doch, der Beste bleibt mir du. Du willst nur mir erzwungne Kälte lügen Und neigst dich allen andern gütig zu.

[1] Anspielung auf eine sonst ganz unbekannte Liebesgeschichte.

Mit diesem Glück! ich kann es nimmer fassen,
Und häufig geht mein Herz darum in Klagen,
Wie du um fremde Liebe mich verlassen
Was immer sie mich loben mocht' und sagen.
Gedenk' der Zeit, da deine Lust und Huld
Nach mir begehrte, Gott magst du befragen,
Da es nun anders, ob das meine Schuld

Dein adlig Herz, so reich an milder Güte
Und hohem Wert, hält bannend mich gefangen.
Wenn nah' wenn fern in Lieb' ein Herz erglühte,
Ich wüßte nicht, um deins mußt' es bangen.
Doch kennst du wohl — der Frauen ist's ja kund —
Der Allertreusten Sehnen und Verlangen
Es ruft da sich der alten Liebe Bund.

Stolz ist mein Stamm, und adlig ist mein Sinnen
Schön ist mein Leib und mehr als Leibesschöne
Ist meine Treu, mein Bote trägt mein Minnen
Im Lied zu dir, daß es dein Herz versöhne,
Zu fragen dich warum, Geliebter mein
Ich dich verlor, ob Übermut mich höhne,
Ob ich auf immer soll verlassen sein.

Und nun, mein Lied, ins Herz ihm sorglich töne
Der Hochmut trügt, und manchem bracht' er Pein

Man vermutet nicht ohne Grund, ein Dichter Lignaure, der mit Giraut von Borneil eine Tenzone über den künstlerischen Wert des dunklen Ausdrucks wechselte, und dessen Tod Giraut in einem Planch beklagte, sei mit Raimbaut identisch. Die Verteidigung der dunklen Manier würde zu Raimbauts Charakter stimmen, und wir wissen ohnedies, daß Raimbaut zu den Gönnern des jungen Giraut gehört hat.

Mit Bernhard befreundet war Peire von Auvergne, ein Bürgersohn aus dem Sprengel Clermont. Er war als Komponist berühmt und galt bei seinen Zeitgenossen für den besten Dichter, bis Giraut von Borneil auftrat und ihm diesen Rang streitig machte. Peire hat ein hohes Alter erreicht, er begann vor 1162 zu dichten, und ein auf Ereignisse des Jahres 1214 bezügliches Sirventes geht (ob mit Recht?) unter seinem Namen. Er verbrachte den Abend seines Lebens im Kloster. Die Provenzalen schätzten die starke Häufung schwerer Silben als einen Vorzug und rühmten daher unter Peires Gedichten eins, welches beginnt „Dejostals breus jorns els loncs sers" (Bei den kurzen Tagen und langen Abenden), wo die Häufung der Konsonanten wohl zur Schilderung der rauhen Jahreszeit dienen soll. Inhaltlich wertvoll ist ein Spottgedicht auf die Troubadours seiner Zeit (um 1180), worin er ihrer zwölf mit Namen nennt, darunter Bernhard von Ventadour und Giraut von Borneil. Besonders anmutig ist eins seiner Lieder, in welchem in Nachahmung Marcabrus, der den Star als Boten benutzte, eine Nachtigall als Liebesbotin entsandt wird. Paul Heyse hat es meisterhaft in der Form des Originals übertragen. Wir führen hier nur die erste Strophe an.

Nach der Kammer meiner Lieben
Schwing' dich hin, Frau Nachtigall!
Sag' ihr, daß ich treu geblieben
Und von ihren Reden all,
Die sie spricht
Bring' Bericht!
Mahne denn sie leise
Ihrer Pflicht
Daß sie nicht
Hindre deine Reise!

Giraut von Borneil, den man im 13. Jahrhundert für den hervorragendsten aller Troubadours erklärte und durch den Ehrentitel maestre dels trobadors (Meister der Troubadours) auszeichnete, war bei Excideuil, unweit Périgueux, zu Hause. Er begann um 1163 zu dichten und trat anfangs in die Fußtapfen Peires von Auvergne, indem er sich der dunklen Richtung des Minnesangs anschloß. Die Anhänger dieser Richtung gingen von der

Anschauung aus, daß die Poesie nicht für die große Menge da sei, sondern nur für ein kleines Häuflein Eingeweihter. Daher wurde absichtlich ein dunkler Ausdruck gewählt, dessen Verständnis nicht jedem aufgehen, aber der kleinen Zahl der Kenner einen um so höheren Genuß bieten sollte. Zu diesem trobar clus oder oscur, d. h. verschlossenen oder dunklen Dichten, das in Arnaut Daniel seinen gewaltsten Vertreter finden sollte, war Giraut wahrscheinlich von dem Grafen von Orange angeregt worden. Er fand jedoch, von einem richtigen Gefühl geleitet, sehr bald die Schwächen dieser Verkünstelung heraus und ging schon vor 1173 zu der klaren Richtung des Minnesangs über, die damals von Bernhard von Ventadour in der vollendetsten Weise geübt wurde. Bei weitem die meisten Gedichte Girauts gehören dieser zweiten, reiferen Periode an, und sie, nicht die wenigen Kinder der dunklen Muse, haben seinen Ruf begründet. Der Tenzone mit Linaure, in der Giraut nach den Gründen gefragt wird, aus denen er die dunkle Manier verurteile, wurde schon oben gedacht (S. 73).

Giraut war von geringer Herkunft, hatte jedoch eine für jene Zeit nicht gewöhnliche gelehrte Bildung erhalten. Er richtete sein Leben so ein, daß er im Winter gelehrten Studien oblag, vielleicht dabei auch Unterricht gab (worauf der erwähnte Beiname schließen läßt), im Sommer aber mit zwei Sängern, die seine Kanzonen vortrugen, die Höfe besuchte. Wir erfahren, daß er wertvolle Bücher besaß und unvermählt geblieben ist. Über seine Erlebnisse und die von ihm besungenen Damen wissen wir wenig. Er versichert wiederholt, daß er nur eine liebe und besinge, daher vielleicht die verschiedenen Versteckname, die er anwendet (Bels senher, Segur usw.), auf eine und dieselbe Dame zu beziehen sind. Er besang eine Dame in der Gascogne, mit deren dichtender Kammerzofe Alamanda er, als die Herrin ihm grollte, eine Tenzone verfaßte. Seine ersten Gönner scheinen Raimbaut von Orange und Alfons II. von Aragonien gewesen zu sein, doch hat er auch andere Höfe in Spanien besucht. Er nahm mit Ademar V. von Limoges und Richard Löwenherz am dritten Kreuzzuge teil und begab sich nach der Einnahme von Akka an den Hof Boemunds von Antiochien, hier blieb er den Winter über und trat gegen Ostern 1192 die Rückfahrt an. Seine letzten datierbaren Gedichte beziehen sich auf den Tod Ademars und Richards (1199).

Girauts Gedichte sind in einer klaren, ernsten, gedankenreichen Sprache geschrieben. Er stellt besonders gern moralische Betrachtungen an und klagt über den Verfall des Rittertumes und der Poesie. Er hat daher mit besonderer Vorliebe das moralische Sirventes gepflegt und auch seine Kanzonen öfter auf dieses Gebiet abschweifen lassen. Dante hat ihn, als er ihn unter den drei größten Troubadours aufführte, als Sänger der Rechtschaffenheit (rectitudo) gepriesen. Dies mag zum Teil darauf beruhen, daß Giraut wiederholt die Wahrheitsliebe, die Aufrichtigkeit preist und erklärt, mit echter Minne sei die Lüge unverträglich.

Ein hervorragender Dichter war auch Arnaut von Mareuil, den Petrarca freilich den „minder berühmten“ Arnaut nennt, weil er ihm Arnaut Daniel vorziehen möchte. Jener Arnaut stammte aus der Nähe von Nontron und war von Hause aus arm. Er wurde Schreiber, konnte sich aber nicht mit dem Gelernten ernähren und legte sich daher aufs Dichten. Sein guter Stern führte ihn an den Hof der Azalais von Béziers, einer Tochter Raimunds V. von Toulouse, wo er wohl aufgenommen wurde, denn er war ein guter Vorleser von Romanen und hatte eine schöne Singstimme. In seinen Liedern feierte er die Gräfin, wagte aber nicht, ihr seine Lieder offen mitzuteilen, sondern tat, als halte sie ein anderer verfaßt. Als er ihr endlich seine Liebe entdeckte, nahm sie dies freundlich auf, bis König Alfons II. von Aragonien, der ihr gleichfalls den Hof machte, sie veranlaßte, dem Troubadour den Abschied zu

geben. Todtraurig begab sich dieser nun an den Hof Wilhelms VIII. von Montpellier (gest. 1202) und klagte bitter über den Wechsel des Glückes, die Geliebte, die seine Feindin geworden sei, über sich selbst, der sich in einem Liede durch seine Unvorsichtigkeit verraten habe, indem er sich einer Liebesgunst rühmte. Arnaut hat eine sehr schlichte und leichte Ausdrucksweise und erinnert in einem Liede von ungewöhnlich einfacher Form fast an den Volkston.

Dieses Lied beginnt mit einer ausführlichen Naturschilderung, was sonst nicht Arnauts Art ist. Kurze Hinweise auf die Jahreszeit oder die Naturumgebung sind als Liedeingänge bei den ältesten Troubadours beinahe die Regel. Später dagegen wurden sie geradezu verpönt. Wie die Minnelieder Arnauts, vielleicht nur mit dieser einzigen Ausnahme, so entbehren auch die Minnelieder Folquets, Bertrans de Born und Peirols dieser stereotypen Eingänge, die die Dichter offenbar absichtlich vermieden. Das besprochene Lied Arnauts sei in Übersetzung hier mitgeteilt.

Schön ist's, wenn sich Lüfte regen
Im April eh' Mai erwacht
Nachtigall und Elster pflegen
Sangs die ganze heitre Nacht
Will der Morgen dann erscheinen,
Schallt's von neuem fröhlich laut,
Und ein jedes von den Kleinen
Hat sein Weibchen süß und traut

Und wenn alle Knospen springen,
Alle Erdenwelt sich freut,
Regt sich's auch in mir zu singen
Von der Liebe Seligkeit.
Und Natur und Sitte geben
Neigung mir zu Lust und Scherz,
Wenn in sanfter Lüfte Weben
Mir so selig wird ums Herz

Weißer ist sie als Helene,
Schöner als die Knospe fein,
Ihre blendendweißen Zähne
Zeigen Werte hoher Art
Reines Herz voll edler Güte
Frische Wange, blondes Haar —
Gott erhalte diese Blüte,
Die er schuf so wunderbar!

Ließ' sie mich ihr Herz erkennen
All mein Sehnen würde still
Einmal möcht' ich mein sie nennen
Und noch oftmals, wenn sie will.
Im Vereine woll'n wir gehen
Oft dann in die Frühlingsau —
All dies Glück kann mir erblühen
Von der holden, schönen Frau.

Am Hofe von Montpellier lebte noch ein anderer Troubadour, ein Troubadour ganz eigener Art, **Folquet von Marseille**. Dante hat ihm im „Paradies" auf der Venus einen hervorragenden Platz angewiesen. Folquet war der Sohn eines reichen Genueser Kaufmanns aus der Bankierfamilie der Anfosso, der nach Marseille übergesiedelt war. Er besang die Gattin seines Gönners, des Vizegrafen Barral von Marseille. Diez charakterisiert das Verhältnis mit folgenden Worten: „Es bedarf kaum der Versicherung der Handschriften, daß sie ihm trotz seinen Gesängen nichts von Liebe erzeigt und seine Bitten nur in Betracht der großen Lobeserhebungen, die er ihr erteilte, gelitten habe." Dennoch hat er, wie Dante in der „Vita nuova", seine Liebe zu ihr unter einer erheuchelten Liebe zu einer anderen zu verstecken gesucht. Die Angebetete aber glaubte nicht an diesen Sachverhalt und verbannte ihn aus ihrer Nähe, worauf er sich an den Hof Wilhelms VIII. von Montpellier begab, der mit der byzantinischen Prinzessin Eudoxia (von den Troubadours daher Kaiserin genannt) vermählt war. Dort besang er auf Eudoxias Wunsch seine frühere Herrin und erlangte auch deren Verzeihung. Barral starb im Jahre 1193, und sein Tod wurde von dem Troubadour in rührenden Worten beklagt. Der Vizegräfin hat er auch nach dem Tode ihres Gatten, der sie nicht lange vor seinem Ableben verstoßen hatte, um eine Tochter der Eudoxia zu heiraten, seine Lieder gewidmet. Und dabei hatte er selbst eine Gattin und zwei Söhne.

Gegen das Ende des Jahrhunderts trat bei ihm ein Umschwung ein. Weltmüde begab er sich nach dem Tode des Richard Löwenherz, der zu seinen Gönnern gehört hatte, in ein Zisterzienserkloster, und auch seine Familie mußte in ein Kloster gehen, er wurde Abt zu Le Toronet bei Fréjus in der Provence und im Jahre 1205 in Toulouse Bischof. Als solcher ist er einer der grausamsten Verfolger der unglücklichen Albigenser gewesen. Seine Gedichte tragen den Charakter des gedankenmäßig Reflektierenden an sich und erinnern zuweilen an die Spitzfindigkeiten der Scholastik. Ein geistliches Stück in paarweise gereimten Achtsilbern wird ihm neuerdings ohne genügenden Grund entzogen. „Es ist die Beichte eines von dem Stachel des Gewissens geängstigten Herzens“, sagt Diez, „der Angstruf eines Sünders, den die Schrecken der Ewigkeit zermalmen.“ Folquet starb 1231 und wurde von der Kirche seliggesprochen. Daß ein Troubadour am Abend seines Lebens ins Kloster ging, dafür fehlt es nicht an Beispielen. Daß aber ein vielbewunderter Sänger sich später der Theologie widmet, es bis zum Bischof bringt und die Sünden seines weltlichen Lebens durch Inquisition und Ketzerverfolgung auszulöschen sucht, dieser Fall ist glücklicherweise nur durch Folquet vertreten, der als Bischof auch seine Minnelieder, die den Weg in das Publikum gefunden hatten und gern gesungen wurden, als eine laute Anklage, als einen lebenden Vorwurf ansehen mußte. Als er einst an der Tafel des Königs von Frankreich saß und zufällig von einem Spielmann eins seiner Minnelieder vorgetragen wurde, stieg ihm die Schamröte ins Gesicht, und im stillen verhängte er über sich als Buße, an jenem Tage nur Wasser und Brot zu genießen.

Wenn Folquet erst Troubadour war und dann Geistlicher wurde, um als solcher sein früheres Weltleben streng zu verurteilen, so hat ein anderer Troubadour beides in sich vereinigt, ohne deshalb einen inneren Zwiespalt zu empfinden. Wir kennen diesen Dichter nur unter dem Namen des Mönchs von Montaudon. Er stammte aus einer edlen Familie zu Vic bei Aurillac in der Auvergne und wurde Mönch in Aurillac. Der Abt seines Klosters ernannte ihn zum Prior von Montaudon, dessen Lage heute unbekannt ist. Dort machte er sich durch seine Gedichte einen Namen, reiste als fahrender Sänger umher, ohne die Mönchskutte abzulegen, und wandte den ganzen Ertrag der Kunst seinem Kloster zu. Mit Erlaubnis des Abtes besuchte er sogar den Hof Alfons' II. von Aragonien. Er starb als Prior von Villefranche-de-Conflent. Der Mönch hat auch einer adligen Dame (Elise von Montfort) in Minneliedern gehuldigt, doch liegt seine Bedeutung auf einem anderen Gebiete: er hat eine Anzahl höchst origineller Sirventese verfaßt.

Darunter ist ein Spottgedicht auf die gleichzeitigen Troubadours, das er selbst als eine Fortsetzung zu dem ähnlichen Gedicht des Peire von Auvergne (vgl. S. 73) bezeichnet. Da werden von bekannteren Troubadours Gaucelm Faidit, Arnaut Daniel, Arnaut von Mareuil, Folquet und Peire Vidal der Reihe nach verhöhnt. In zwei Gedichten wendet er sich gegen das Schminken der Frauen. In dem einen beschweren sich die Heiligenbilder bei dem Herrgott, daß die Farben zu teuer werden, weil die Damen zu viel Farbe auftragen. Gott gibt dem Mönch Befehl, die Damen am Schminken zu verhindern. Er wirft jedoch ein, die Natur des Weibes bringe das nun einmal mit sich, worauf Gott erwidert, die Kreatur dürfe dies Schönheitsmittel ohne sein Gebot nicht anwenden, die Frauen würden ja seinesgleichen, wenn sie statt älter zu werden, sich durch Schminken verjüngten. Der Mönch aber meint, eine Änderung sei nur dadurch zu bewirken, daß Gott entweder die Schönheit der Frauen bis zum Tode währen lasse oder die Schminke aus der Welt tilge. So läßt er noch andere seiner launigen Sirventese im Himmel spielen und tritt mit Gott in eine nur geringe Andacht verratende Unterhaltung ein.

In der Lebensbeschreibung des Mönches wird die älteste literarische Gesellschaft erwähnt, von der wir aus jener Zeit Kunde haben. Sie wird ein Hof (cort) genannt und hatte ihren Sitz in Le Puy-Notre-Dame. Der Mönch wurde dauernd zum Herrn dieses Hofes

ernannt und erhielt das Recht, einen Sperber als ersten Preis zu vergeben. Eine Kommission von vier Richtern, zu denen der Mönch ohne Zweifel gehört hat, hatte über den Wert der eingereichten Kanzonen zu entscheiden. Wir wissen, daß gegen den Anfang des 13. Jahrhunderts Guiraut de Calanson seine berühmte Kanzone über die sinnliche Liebe dort eingereicht hatte, und dürfen vermuten, daß sie mit einem Preise gekrönt wurde. Wie lange dieser Hof bestanden hat, wissen wir nicht. Da es aber in der Lebensbeschreibung des Mönches heißt, er sei so lange Herr des Hofes gewesen, bis der Hof sich auflöste, können wir annehmen, daß er wohl noch bei Lebzeiten des Mönches eingegangen ist. Sicher ist, daß ihm, wenn er überhaupt so lange bestand, der Albigenserkrieg ein Ende gemacht haben muß.

Ein Dichter, der sowohl wegen seiner Erlebnisse als auch wegen seiner originellen Dichtungsart Erwähnung verdient, ist **Raimbaut von Vaqueiras** (s. die untenstehende Abbildung). Er war der Sohn eines armen Ritters in der Provence und stand als Dichter anfangs zu Orange im Dienste Wilhelms IV. von Baux, mit dem er sich Engles (d. h. Engländer) nannte (vgl. S. 68). Wilhelm war, als einem Neffen des Troubadours Raimbaut von Orange, dessen Grafschaft zugefallen. Von da durchstreifte Raimbaut Oberitalien bis Pavia und fand eine neue Heimat zu Monferrat an dem Hofe des Markgrafen Bonifaz **II.**, in dessen Dienst er sein späteres Leben verbrachte. Er verliebte sich in Beatrix, die Tochter des Markgrafen. Da er ihr aber seine Liebe nicht zu gestehen wagte, so fragte er sie um Rat: er liebe eine hochstehende Dame, wage jedoch nicht, ihr seine Liebe zu zeigen oder auch nur anzudeuten, solle er nun jener sein Herz offenbaren oder, sich in heimlicher Liebe verzehrend, dahinsterben? Beatrix wußte wohl, daß sie selbst der Gegenstand der Liebe war, und antwortete: „In der Tat, Raimbaut, soll jeder treu Liebende, der eine edle Dame minnt, Scheu hegen, ihr seine Liebe zu zeigen. Ehe er jedoch daran zugrunde geht, rate ich ihm, sie ihr zu gestehen und ihr seinen Dienst und seine Freundschaft anzutragen; denn ich versichere Euch, wenn sie klug und höfisch ist, wird sie es nicht übelnehmen, sondern ihn deshalb nur um so höher schätzen. Darum rate ich Euch, daß Ihr der Dame Eure Liebe gesteht und sie bittet, Euch als ihren Ritter anzunehmen. Denn Euch würde keine Frau auf der Welt als ihren Ritter und Diener ausschlagen. So nahm Azalais, die Gräfin von Saluzzo, den Peire Vidal, die Gräfin von Burlatz [Azalais von Beziers] den Arnaut von Marenil, Maria den Gaucelm Faidit und die Dame von Marseille Folquet als Liebhaber an. Darum rate ich Euch, auf mein Wort und meine Gefahr hin: bittet sie nur um ihre Gegenliebe." Da sagte ihr Raimbaut, daß sie selbst die Dame sei, wegen deren er sie um Rat gefragt habe, und sie nahm ihn als ihren Ritter an. Die erste Kanzone aber, die er ihr darauf widmete, hat als Refrainwort der dritten Zeile jeder Strophe das Wort „Rat". Die Kanzone beginnt (nach Diez):



Raimbaut von Vaqueiras. Nach einer Handschrift aus dem Ende des 13. Jahrhunderts in der Bibliothek des Vatikans zu Rom.

Jetzt schließt mir Lieb' ihr ganzes Wesen auf,
Sie, die mich flehn und seufzen ließ: ich bat
Die schönste Frau der Welt um ihren Rat.
Sie wollte mich, zu lieben hoch hinauf
Die Edelste und mich ihr hinzugeben

Wie Raimbaut überhaupt das Ungewöhnliche liebt, so hat er auch Beatrix in einer noch nicht dagewesenen Weise zu verherrlichen gesucht. In dem Gedicht „Der Streitwagen" (Lo carros) schildert er ein Damenturnier, in welchem Beatrix von den auf ihren Ruhm eifersüchtigen Schönen angegriffen und mit allen möglichen Kriegsmaschinen bedrängt wird, aber den Sieg über die Angreiferinnen behauptet. Auch das fünfsprachige Descort, das schon oben erwähnt wurde (vgl. S. 71), ist an Beatrix gerichtet.

Größeren Ereignissen aber sollte Raimbaut an der Seite des Markgrafen seit 1202 entgegengehen. Der Markgraf hatte seinen Troubadour zum Ritter geschlagen und ihn zu seinem Waffenbruder erhoben. Die beiden hatten schon in Italien manches Abenteuer, manche Fehde bestanden. Raimbaut hatte für seinen Gönner eine harte Gefangenschaft ertragen müssen und 1194 mit ihm, der ein Anhänger Kaiser Heinrichs VI. war, den Feldzug nach Sizilien mitgemacht. Nun wurde 1202 der vierte Kreuzzug vorbereitet und der Markgraf in Soissons als Feldherr der Kreuzfahrer ausgerufen. Mehr aus Liebe zu seinem Gönner als aus Begeisterung für die heilige Sache schloß sich Raimbaut dem Zuge an und kämpfte 1203 vor Konstantinopel an der Seite des Markgrafen. Als dieser das Königreich Thessalonich erlangte, gedachte er auch der Dienste seines treuen Waffengenossen und belohnte ihn mit einer ausgedehnten Herrschaft in seinem Reiche. Im Jahre 1207 kam Bonifaz auf einem Feldzuge gegen die Bulgaren um, bei einem plötzlichen Überfall der Feinde traf ihn ein Pfeilschuß unter die Schulter, seine Leute entflohen bis auf wenige, die neben ihm standhielten, um mit ihm zu sterben. Da wir von dem Troubadour nichts weiter erfahren, so dürfen wir vermuten, daß auch er dort gefallen ist.

Die Abenteuer, die Raimbaut mit dem Markgrafen erlebte, erzählt er in einem Briefe aus drei Laissen, der schließlich nur den Zweck verfolgt, seinen Gönner um eine Unterstützung zu bitten. Er verfaßte außerdem eine Turnierbeschreibung (garlambey), ein Tanzlied nach französischem Vorbild (estampida) und eine Pastorele, worin er eine Genueserin in ihrer Mundart sprechen läßt, neben Raimbauts Descort wohl das älteste literarische Auftreten der italienischen Sprache. Denn diese Dichtungen fallen noch in die Zeit vor dem Kreuzzug.

Zu den namhaftesten Troubadours gehörte auch Peire Vidal, obwohl er als Mensch weit weniger hoch stand denn als Dichter. Er war der Sohn eines Kürschners in Toulouse, besuchte die Höfe der Großen in Spanien und Italien und gelangte nach Cypern, Ungarn und Malta. Am längsten verweilte er am Hofe Barrals von Marseille (gestorben 1193), dessen erste, auch von Folquet besungene Gattin Azalais er unter dem Namen Vierna feierte, und mit dem er sich Rainier nannte. Er war ein Mann von dichterischer Anlage, der in melodischen Formen den Gedanken einen bilderreichen, anmutigen Ausdruck zu geben verstand, aber freilich durch sein Gebaren sehr an unseren abenteuerlichen Ulrich von Lichtenstein erinnert. Ob er sich wirklich der Dame Loba (d. h. Wölfin) zuliebe in ein Wolfsfell stecken und von Hunden jagen ließ, ist allerdings zweifelhaft, da die Erzählung erst aus seinen Liedern konstruiert sein kann. Allein daß er an Größenwahn litt, beweisen seine äußerst prahlerischen Gedichte; er war nicht umsonst an der Grenze der Gascogne geboren. Hier sei nur seiner Ehe gedacht. Peire machte zu Beginn des dritten Kreuzzuges (1190) eine Reise in den Orient und verheiratete sich in Cypern mit einer Griechin. Da man ihm aber vorspiegelte, sie sei die Nichte des Kaisers von Konstantinopel und habe Ansprüche auf den griechischen Thron, so legte er sich selbst den Titel „Kaiser" bei, führte das kaiserliche Wappen und einen Thron mit sich und traf Anstalten, eine Flotte auszurüsten, um das Kaiserreich zu erobern.

Einseitige Begabung kann sehr hervorragend sein, auch wo das Urteil hinter dem gesunden Menschenverstand zurückbleibt. Und begabt war Vidal: seine Verse fließen auch bei schwieriger Reimtechnik so leicht und ungezwungen dahin, daß wir uns nicht weiter wundern, wenn die Zeitgenossen sagten, keinem sei das Dichten so leicht geworden. Leider liebte er es, in seinen Liedern von der Minne auf die Politik abzuschweifen, sich in der unglücklichen Zwittergattung der chanso sirventes (vgl. S. 70) zu üben.

In Italien bestand schon damals eine große Vorliebe für die provenzalische Poesie. Noch Dante und Petrarca haben die Troubadours gründlich studiert. Jener, der sich selbst in



Hautefort (Autafort). Zeichnung nach einer Photographie des Herrn de [illegible] zu Périgueux.

ihrer Sprache versucht hat, nennt drei als die hervorragendsten: Bertran de Born in den Waffen (in armis), Giraut von Borneil in Rechtschaffenheit (in rectitudine), Arnaut Daniel in der Liebe (in amore). Wir haben Giraut schon kennen gelernt und Dantes Urteil gebilligt. Auch hinsichtlich Bertrans dürfen wir ihm recht geben.

Die Bedeutung **Bertrans** ist oft übertrieben worden. Er war weder Vizegraf noch großer Grundbesitzer, sein Besitz beschränkte sich auf die schon durch ihre Lage sehr feste Burg Autafort (Hautefort) nebst einigen Ländereien und Gerechtsamen, und noch dazu mußte er sich in den Besitz der Burg mit seinem Bruder Konstantin teilen. Die Burg ist, freilich nicht in der alten Gestalt, noch heute vorhanden, östlich von Périgueux (s. die obenstehende Abbildung). Neuere Darstellungen wollen Bertran selbst die Bedeutung einer einflußreichen Persönlichkeit absprechen. Das ist wieder nach der anderen Richtung zu weit gegangen: wir müssen ihm wenigstens den Einfluß zugestehen, den heute ein Verfasser zündender Leitartikel

in der Presse beanspruchen darf. Der Graf von Toulouse ließ ihn 1181 durch einen Boten ersuchen, ein Sirventes zu dichten, um darin für die Sache des Grafen und gegen den König von Aragonien Stimmung zu machen. Und als der „junge König“, Heinrich von England, 1170 bei Lebzeiten seines Vaters in Westminster gekrönt, mit seinem Bruder Richard, dem Herzog von Aquitanien, in einem gespannten Verhältnis stand und sich von seinem Vater zur Zurücknahme seiner Beschwerden bewegen ließ, wurde er von Bertran in einem Sirventes als König der Memmen gebrandmarkt, als ein König, der kein Land habe und aus der Tasche des Vaters leben müsse. Durch diesen Angriff Bertrans fühlte sich der „junge König“ so getroffen, daß er, vielleicht unter dem Drucke dieser geharnischten Worte, sich der Partei der gegen Richard empörten Barone anschloß und sich dann an Bertran mit der Bitte wendete, in einem neuen Sirventes die gegen ihn gerichteten Kränkungen zurückzunehmen. Bertran tut dies in einem Gedicht, worin er ihn mit Karl dem Großen vergleicht und anerkennt, daß er sich von Burgos bis nach Deutschland hinein Ruhm erworben habe. Man sieht, so gering auch die materiellen Mittel Bertrans waren, als geistige Macht war er hoch angesehen, von den Großen gefürchtet und umworben, und was man von seinem Einfluß erzählte, war zwar im einzelnen sagenhaft ausgeschmückt, zum Teil entstellt und übertrieben, aber doch im allgemeinen wohlberechtigt. Dante läßt ihn im „Inferno“, Gesang 28, auftreten, seinen Kopf in der Hand tragend, weil er das Haupt und die Glieder entzweit hatte, sah ihn folglich für den eigentlichen Anstifter der Kriege zwischen Heinrich II. und dessen Söhnen an. Damit ist zu viel gesagt, doch hat Bertran immerhin in diesen Kämpfen eine Rolle gespielt, die auch in der historischen Darstellung nicht unerwähnt bleiben darf.

Bertrans politische Gedichte beziehen sich auf historische Ereignisse aus den Jahren 1181—95 (vielleicht 1197), doch ist gewiß manches verloren gegangen, was einer früheren Periode angehörte. Diese Gedichte verfehlen auch auf den heutigen Leser ihre Wirkung nicht. Der Ausdruck ist von großer Energie, oft über das streng sachliche Maß hinaus gesteigert. Die Leidenschaft, die den Dichter beseelt, teilt sich dem Hörer mit und reißt ihn mit sich fort, unwiderstehlich, mit dämonischer Gewalt. Meisterhaft versteht es Bertran, den Angeredeten immer an der empfindlichsten Stelle zu packen, ihn anzureizen und aufzustacheln, ihm Verpflichtungen zu zeigen, die er zu erfüllen, Scharten, die er auszuwetzen, Beleidigungen, die er zu rächen hat. Dabei leuchtet aus den Worten des Sängers stets eine Lust am Krieg und am Waffenhandwerk hervor, die sein ganzes Sein erfüllt und ihn mehr als alles andere zum Dichten begeistert. Hier ist allerdings in Betracht zu ziehen, daß er als Ritter von geringer Habe auf den Gewinn des Krieges angewiesen war, denn die Fürsten sind, wie er selbst sagt, weniger freigebig und entgegenkommend im Frieden als im Krieg, wo sie der Hilfe bedürfen.

Über Bertrans persönliche Beziehungen zu dem „jungen König“ (s. die Abbildung S. 81) sind wir nicht genauer unterrichtet, doch mußte der Charakter des jugendlichen, glanzliebenden, für Poesie begeisterten, freigebigen und leutseligen Fürsten Bertran sehr zusagen, zumal da Herzog Richard bei dem Streite Bertrans mit seinem Bruder Konstantin um Altafort die Partei des letzteren ergriffen hatte. Bertran schürte daher die Empörung der Barone gegen Richard und stachelte den „jungen König“ gegen den Bruder auf. Da trat das Unerwartete ein: der „junge König“ starb am 11. Juni 1183 in Martel am Fieber. Bertran hat dem Schmerz über den Tod seines jungen Gönners in einem Klagelied, vielleicht in zweien (vgl. S. 70), von rührendster Innigkeit und wärmstem Gefühl Ausdruck verliehen. Als mit dem „jungen König“ die Seele der Partei, ihr mächtigster Beschützer und ihr festestes

Band verloren war, brach sie auseinander, und die Burgen der Empörer wurden eine nach der anderen eingenommen. Am 6. Juli eroberte Richard Löwenherz Autafort nach achttägiger Belagerung und gewährte Bertran die nachgesuchte Verzeihung. Bertran versprach ihm fortan treue Anhänglichkeit und Bundesgenossenschaft, und er hat Wort gehalten.

Die Handschriften knüpfen an die Eroberung von Autafort die bekannte Erzählung, die Uhland und Heine in Gedichten verwertet haben, doch darf sie nicht für streng historisch gelten. Hiernach habe Heinrich II. dem gefangenen Dichter höhnisch entgegengerufen: „Ihr habt gesagt, Ihr hättet immer nur die Hälfte Eures Geistes nötig, heute könntet Ihr ihn wohl ganz gebrauchen!“ Darauf habe Bertran geantwortet, er habe das allerdings gesagt, aber an dem Tage, wo der „junge König“ gestorben sei, habe er Geist und Sinn und Verstand verloren, worauf der König ihm weinend verziehen habe. Dieses kann nicht historisch sein, weil die Burg Bertrans gar nicht von Heinrich II., sondern von Richard erobert wurde.



Heinrich der „junge König“. Nach dem Denkmal in der Kathedrale zu Rouen, wiedergegeben auf eine Zeichnung des Kupferstichkabinetts der Nationalbibliothek zu Paris. Vgl. Text S. 80.

Bertran hat sich auch im Minneliede versucht, aber wir kennen von ihm nur sieben Kanzonen. Die Dame seines Herzens war Maent (Mathilde), die Tochter Raimons II. von Turenne, die sich mit dem Grafen von Périgord (oder mit einem Bruder des Grafen) verheiratete. Bertran feiert sie in einem Gedicht, das in jeder Strophe mit Rassa beginnt (womit Gottfried von Bretagne angeredet wird) und in sehr origineller Weise ihre Vorzüge aufzählt. Sie will nur einen Anbeter haben und verschmäht „nach Mädchenart“ Könige und Herzöge, um einem unbemittelten, aber tapferen Mann ihre Gunst zu schenken. Gedichte, durch welche Bertran die Ankunft einer schönen Dame (Guischarda von Beaujeu) in Limousin allzu freudig begrüßt hatte, verstimmten Mathilde, und auch Bertrans Entschuldigungsgedicht (Escondig), worin er die schlimmsten Dinge und peinlichsten Lagen auf sich herabwünscht, wenn er schuldig sei, gewann ihm nicht ihre Gunst zurück. Da versuchte er folgendes in einem anderen Liede: Da seine Dame ihn nicht mag und keine andere ihn dafür entschädigen kann, will er eine gleichwertige Dame schaffen, indem er von einer jeden das entleiht, worin sie am vollkommensten ist. Erst als eine Freundin sich ins Mittel legte, ließ sich Mathilde herbei, ihren Sänger wieder in Gnaden anzunehmen, was diesen zu einer neuen Kanzone veranlaßte. Die dritte Dame, die Bertran besang, war Mathilde, die Schwester des „jungen Königs“, die mit ihrem Gatten Heinrich dem Löwen 1182 zu Argentan in der Verbannung weilte. Bertrans Huldigungen waren hier offenbar nur eine Form der Artigkeit, dazu bestimmt, der Fürstin den Aufenthalt in der Verbannung erträglich zu machen (vgl. S. 68).

In einigen Sirventesen hat Bertran über den König Alfons II. von Aragonien die Schale seines Spottes ausgegossen, der selbst Dichter und ein Beschützer der Troubadours war. Es spricht nur für den guten Geschmack des Königs, wenn dieser, wohl bevor er von Bertran angegriffen war, das Sirventes Bertrans für den würdigen Gatten der Kanzone Girauts von Borneil (vgl. S. 74) erklärt hatte.

Mit Bertran befreundet war Arnaut Daniel, dem Dante unter den Minnedichtern der Provence die erste Stelle einräumt, und den er auch im 26. Gesang des „Purgatorio" verherrlicht hat, wo er ihn sogar in provenzalischer Sprache redend einführt. Arnaut war aus Ribérac (Departement Dordogne) gebürtig und wurde Spielmann. Als solcher hat er den Hof König Richards von England besucht. Sein erstes datierbares Gedicht ist vom Jahre 1181. Arnaut besang eine schöne Dame in Aragonien, die vielleicht Laura hieß, da er Wortspiele gebraucht, die auf diesen Namen hindeuten. Nach der Angabe der Handschriften hat er ein anscheinend auf sie bezügliches Lied an die Frau Wilhelms de Bouvila (in der Gascogne) gerichtet, diese könnte mit Laura identisch sein. Später feiert er eine andere unter dem Versteckamen Melhs de be (Mehr als Glück). Da Bertran dasselbe Senhal von Guischarda (vgl. S. 81) gebraucht, hat man vermutet, letztere sei auch von Arnaut Daniel besungen worden.

Die dunkle Manier, die Giraut früh verließ (vgl. S. 74), wurde von dem jüngeren Arnaut Daniel wieder aufgenommen und auf die Spitze getrieben. Die Dichtungen des jung verstorbenen Grafen von Orange (vgl. S. 72) scheinen auf Arnaut einen sehr nachhaltigen Einfluß ausgeübt zu haben. Arnauts Sprache bewegt sich in seltenen Worten, gesuchten Wendungen, weithergeholten Bildern. Daß das Dichten ihm Mühe macht, verhehlt er nicht, er redet von dem Feilen, Zimmern und Behauen der Worte und hat in der Mehrzahl der Gedichte seinen Namen im Geleite angebracht. Nur drei der achtzehn Gedichte enthalten den Namen nicht. Zu der Künstlichkeit des Ausdrucks und der Geschraubtheit des Gedankens kommt dann noch die schwierige Form hinzu. Er häuft Alliterationen, sucht seltene Reimendungen hervor, bindet gern Worte gleicher Lautform, aber verschiedener Bedeutung (rimas equivocas) und vermehrt derartig die erst in der folgenden Strophe gebundenen Reime (sogenannte Körner, rimas dissolutas), daß schließlich die ganze Strophe aus lauter Körnern besteht, also reimlos ist. Doch läßt er gern einige Reimworte derselben Strophe assonieren oder aneinander anklingen, wie wenn einmal auf olla ill, auf ama anda, auf om om folgt oder in einer Strophe die Endungen omba, oma, ogna auftreten.

Eine Kombination solcher Kunststücke führte ihn dann zur Erfindung der völlig reimlosen oder, wenn man will, nur identische Reime zeigenden Sestine, welche, wie schon S. 72 gesagt wurde, in jeder folgenden Strophe die Reimworte der vorhergehenden in bestimmter, veränderter Reihenfolge wiederholt. Die Reimworte seiner Sestine sind: eintritt, Nagel (am Finger), Seele, Rute, Oheim, Kammer (intra, ongla, arma, verga, oncle, cambra), deren regelmäßige Wiederkehr in jeder Strophe des Minneliedes dem Dichter nicht geringe Fesseln auferlegte. Daß Arnaut in dem Bestreben, immer Ungewöhnliches zu sagen, zuweilen geradezu der Trivialität in die Arme eilt, ist begreiflich; doch hält sich seine Sprache im ganzen auf pathetischer Höhe.

Arnauts literarische Bedeutung erhellt auch aus der Nachahmung und Bewunderung, die er schon bei den Provenzalen, noch mehr aber bei den Italienern gefunden hat. Dante und Petrarca haben unter seinem Einfluß gestanden. Dante hat die Sestine nachgeahmt und zur Doppelsestine weiter ausgebaut, Petrarca eine Reihe von Wendungen und Bildern,

darunter ein Lieblingsbild Arnauts, der mit Bezug auf sein vergebliches Bemühen um Gegenliebe von sich sagt, daß er Luft aufschichte, den Hasen mit dem Stiere jage und gegen den Strom schwimme, wie höchstwahrscheinlich auch die Wortspiele über den Namen Laura dem Provenzalen entlehnt.

Ein jüngerer Zeitgenosse Arnauts war Guilhem von Cabestany, dessen Lieder von einer großen Zartheit und Innigkeit beseelt sind. Ihre Formvollendung läßt sehr bedauern, daß nur acht von ihnen auf uns gekommen sind. Er stammte aus der Nähe von Perpignan, also von katalanischem Boden, und liebte die Gattin Raimons von Roussillon (bei Perpignan), die sich 1197 mit diesem vermählt hatte. Die Handschriften erzählen von Guilhem eine romantische Liebesgeschichte, indem sie die Sage vom gegessenen Herzen, die in Nordfrankreich schon früher umlief, auf ihn übertragen. Später bezeichnete man sogar das Minnelied, aus welchem der rachsüchtige Raimon die Liebe des Troubadours zu seiner Gemahlin erschlossen habe. Es war ein berühmtes und in der Tat wegen seiner Formvollendung und prachtvollen Sprache rühmenswertes Gedicht. Heyse übersetzt die erste Strophe:

In süßem Sinnen,	Doch kaum verrät es sich.
Das mir das Herz beschlich,	Geh' ich auch fort von hier,
Muß ich beginnen	Ach, wie entzög' ich dir,
Manch holdes Lied auf dich	Für die in Sehnen mir
Entflammt bekennen.	Mein freies Herz erglühte?
Hat deine Schöne mich	Frau in der Anmut Blüte,
Zu heißem Minnen,	Oft preis' ich deine Zier,

Bis ich mich selbst verlier'.

Die Geschichte von der Ermordung des Troubadours durch den eifersüchtigen Gatten wird auch von Boccaccio, der ihn Guardastagno nennt und nur als Ritter, nicht als Dichter aufführt, im „Decamerone" (IV, 9) erzählt. Sie ist jedoch ganz unhistorisch, denn Guilhem lebte noch 1212, wo Raimon bereits verstorben war, und focht mit in der Schlacht bei Las Navas. Auch Sermonda, so hieß Raimons Gattin, starb keineswegs aus Gram über den Verlust ihres Troubadours, sondern schloß nach Raimons Tod zwei neue Ehen.

Wenn auch gegen das Ende des 12. Jahrhunderts die provenzalische Lyrik sich so weit entwickelt hatte, daß es an trefflichen Mustern nicht mehr fehlte und noch weniger an Versemachern, denen die Sprache bereits einen Teil der Denkarbeit abnahm, so ragen doch noch einzelne Dichter aus dem Haufen hervor. Hier verdient zunächst Gaucelm Faidit genannt zu werden. Er war aus Uzerche in Limousin gebürtig, ein Bürgerssohn, der sein Hab und Gut in den Schenken verzehrte oder beim Würfelspiel verlor und daher zu dem Beruf des Spielmanns greifen mußte, obwohl er eine häßliche Singstimme hatte. Er mußte sich nun nach einer hochstehenden Dame umsehen, der er seine Lieder widmen könnte. Er wählte Maria von Turenne, eine Schwester der von Bertran de Born gefeierten Maeut, die sich vor 1183 mit Ebles V. von Ventadour verheiratet hatte. Auch Maria war als feinsinnige Dame hochangesehen, sie galt für eine Sachverständige in Liebesangelegenheiten und hat nicht nur die Dichter beschützt, sondern auch selbst mit einigen von ihnen Tenzonen gewechselt. Gaucelm ist zwar zuweilen zu anderen Damen abgeschweift, aber stets wieder zu seiner ersten Gönnerin zurückgekehrt, der, wie das erste, so auch das letzte seiner Lieder gewidmet ist.

Die Liebesgeschichte, die uns von diesem Dichter erzählt wird, ist recht lehrreich zur Beurteilung des Frauendienstes der Troubadours. Maria verschmähte die Huldigungen Gaucelms nicht, der Minnelieder zu ihrem Preise dichtete und sie ihr auch äußerlich zueignete,

indem er das Geleit mit der Anrede „Na Maria“ (Frau Maria) beginnen ließ. Als er ihr in solcher Weise sieben Jahre gehuldigt hatte, ohne Erhörung seiner Bitten zu finden, trat er eines Tages vor sie hin und erklärte, entweder werde sie ihn erhören, oder er werde sie verlassen, um hinfort einer anderen zu dienen, und ging unwillig davon. Maria aber wollte von diesen Möglichkeiten keine eintreten lassen und fragte eine Freundin, Audiart, um Rat, die ihr zu bewirken versprach, daß Gaucelm sich so von ihr verabschiede, daß er weder über sie Klage führen noch sie angreifen werde. Sie ließ dann den Dichter kommen und versprach ihm ihre Liebe, wenn er in einer Kanzone in höfischer Weise von Maria Abschied nähme. Gaucelm dichtete die Kanzone, mit der die beiden Damen sehr zufrieden waren, als er aber zu Frau Audiart kam und seinen Lohn verlangte, merkte er aus ihren Reden bald, daß er hinters Licht geführt worden war, und wandte sich in einer reuevollen Kanzone wieder an Maria.

Wir wissen auch, daß er sich verheiratete, doch ist die Zeit der Heirat ungewiß. Seine Frau war ein Spielweib, Guillelma Monja, die mit ihm umherzog und bald so beleibt wurde wie er selbst. Er verbrachte eine Zeit am Hofe Bonifaz' II. von Monferrat und fand auch in Richard Löwenherz einen Beschützer, dem er in einem Planch ein pietätvolles Denkmal gesetzt hat. Auch den Hof von Richards Bruder, Gottfried von Bretagne (gest. 1186), scheint er in früheren Jahren besucht zu haben und hat mit Gottfried Tenzonen gewechselt. Nachdem er in einigen begeisterten Liedern zur Teilnahme am vierten Kreuzzug aufgefordert hatte, schiffte er sich selbst im Jahre 1202 zu einer Pilgerfahrt nach Palästina ein und kehrte im folgenden Jahr zurück. Wir wissen nicht, wann er gestorben ist.

Ein ernster Dichter, der nur drei Kanzonen, dagegen eine große Anzahl Sirventese verfaßt hat, **Peire Cardinal**, stammte aus Le Puy und war der Sohn eines angesehenen Ritters. Noch als Knabe erhielt er auf Betreiben seines Vaters ein Kanonikat in seiner Heimat und infolgedessen eine gelehrte Schulbildung. Es trieb ihn, die Höfe zu besuchen, er führte einen Spielmann bei sich, der seine Sirventese sang, so zog er bis an den Hof Jakobs I. von Aragonien. Peire erreichte ein Alter von nahezu hundert Jahren. Während des Albigenserkrieges nahm er für den Grafen von Toulouse Partei und schmähte auf die Franzosen. Auch die Schwächen und Laster der Geistlichkeit hat er in seinen Gedichten bloßgestellt. Seine Ausdrücke sind energisch, auch originell, doch zu allgemein gehalten, um uns wesentliche Aufschlüsse über die Sitten der Zeit geben zu können. Peire Cardinal hat auch eine Fabel verfaßt, eine bei den Provenzalen nur spärlich vertretene Gattung, und ein Estribot in einreimigen Laissen, worin er selbst sein katholisches Glaubensbekenntnis ausspricht, die katholischen Geistlichen und Mönche aber für das Umsichgreifen der Ketzerei verantwortlich macht.

Andere Dichter hatten noch mehr unter den Schrecken des Albigenserkrieges zu leiden, der dem fröhlichen Leben an den Höfen ein Ende bereitete und manchen Gönner seiner Macht beraubte. Der Dichter Raimon von Miraval, dessen Liebesgeschichte mit Gaudairenca Paul Heyse in der „Dichterin von Carcassonne“ frei, aber höchst anmutig den Quellen nacherzählt hat, war mit Raimon VI. so nahe befreundet, daß sie sich gegenseitig Audiart nannten (vgl. S. 68), und verlor mit der Demütigung seines Gönners durch die Franzosen seinen ganzen Besitz. Aimeric von Peguilha und Guilhem Figueira, beide Toulousaner, mußten sich als Ketzer nach Italien begeben, wo sie ihr ferneres Leben zubrachten und ihrer Begeisterung für Friedrich II. in Liedern Ausdruck gaben. Zu der Partei des Grafen von Toulouse gehörten auch Bernart Arnaut von Montcuc, Gui von Cavaillon, der von ihm zu wichtigen diplomatischen Sendungen benutzt wurde, und Peire Rogier, der mit den Waffen gegen die

Franzosen kämpfte. Nur von einem (Perdigo) erfahren wir, daß er die Partei der Sieger gegen den früheren Beschützer ergriff.

Im 13. Jahrhundert wurde von den Dichtern auf Pathos und Stil besonderer Wert gelegt. Man schätzte vor allem Kanzonen in langatmigen, prunkvollen Perioden, mit weithergeholten und weitausgeführten Vergleichen. Wir dürfen in dem erwähnten Aimeric von Peguilha einen Hauptvertreter dieser Richtung erblicken, die schon vor ihm, z. B. durch Folquet von Marseille (vgl. S. 75), befolgt wurde. Aimeric war der Sohn eines Tuchhändlers in Toulouse. Er scheint seinen ersten Beschützer in dem Grafen von Toulouse gefunden zu haben, dem er sich stets als ein treuer Anhänger erwies. Er verliebte sich in eine Bürgersfrau in der Nachbarschaft seines Hauses, und diese Liebe lehrte ihn dichten. Von dem Gatten verfolgt, hatte er diesen mit einem Schwerthieb am Kopf verwundet und floh, um sich der Rache zu entziehen, nach Spanien, wo er bei verschiedenen katalanischen Großen, dann insbesondere am Hofe von Kastilien Aufnahme fand. Die provenzalische Biographie Aimerics erzählt von ihm ein Liebesabenteuer, wie in Abwesenheit des eifersüchtigen Toulousaners, der auf einer Wallfahrt begriffen war, ein kranker Pilger, angeblich ein Vetter des Königs von Kastilien, um Unterkunft und Pflege in dem Haus des Bürgers bitten ließ, und wie die Frau dann nicht wenig überrascht war, in dem von ihr beherbergten Pilger ihren immer noch geliebten Troubadour zu erkennen. Der jedenfalls nur an Liebe Erkrankte blieb zehn Tage in ihrer Hut und begab sich dann nach Italien, wo er sich vor der Rache des Gatten und vor den Schrecken des Albigenserkrieges sicher wußte. Er weilte dort an den Höfen von Monferrat, von Malaspina, von Este. Mehreren seiner Gönner hat er nach deren Tode Klagelieder gewidmet. Eins seiner letzten Gedichte beklagt in der Form von Gaucelms Planch auf Richard Löwenherz (vgl. S. 84) den Heldentod König Manfreds bei Benevent (1266), des Gegners Karls von Anjou, den Aimeric und die Provenzalen glühend haßten.

Aimerics Landsmann und Bekannter Guilhem Figueira war der Sohn eines Schneiders und hatte das Handwerk seines Vaters erlernt. Als die Franzosen Toulouse eingenommen hatten (1210), begab er sich nach der Lombardei. Er sang als Joglar nicht in den feineren Kreisen, sondern in Kneipen und Schenken unter niederem Volke. Einen Hieb, der ihm die Backe zeichnete, hatte er bei einer Schlägerei davongetragen. Guilhem hat uns eine kleine Zahl sehr heftiger Sirventese hinterlassen, die in die Jahre 1215—49 zu gehören scheinen und für den Grafen von Toulouse und für Kaiser Friedrich II. in begeisterter Weise Partei nehmen. Das heftigste dieser Sirventese ist im Jahre 1226 gegen den Papst geschleudert worden und besteht aus etwa zwanzig Strophen, die mit Ausnahme der ersten beiden mit dem Zuruf Roma [1] (Rom [1]) beginnen. Mit grausamem Hohn hatte er seine leidenschaftlichen Worte nach der Strophe und Melodie eines beliebten geistlichen Liedes geschrieben und dadurch die Wirkung nur um so gehässiger gemacht.

[1] Rom wird von ihm als Urquell aller Übel hingestellt. Aus Habsucht nage es an Fleisch und Knochen der Einfältigen. Rom habe den Verlust von Damiette, das 1221 den Christen von den Ungläubigen wieder entrissen wurde, verschuldet und den Tod König Ludwigs VIII. von Frankreich, der auf dem Kreuzzug gegen die Albigenser 1226 gestorben war, auf seinem Gewissen, da es ihn durch falsche Predigt nach dem Süden gelockt. Rom habe kein Recht, die Christen zu Märtyrern zu machen und in ruchloser Weise für die Teilnahme am Feldzug gegen Toulouse Ablaß zu versprechen. Aber der edle Graf und der treffliche Kaiser werden bald Änderung schaffen. „Rom", heißt es im Schluß, „mit falschem Köder spannst du deine Schlinge, und manch argen Bissen verzehrst du dem Darbenden zum Trotz. Lammesmiene zeigst du mit unschuldsvollem Blick, inwendig reißender Wolf, gekrönte Schlange, von einer Viper gezeugt; daher grüßt dich der Teufel als Busenfreund."

Dieses Gedicht, das an Luthers Kraftsprache erinnert, erregte die Begeisterung des Hasses bei den Kaiserlichen, Unwillen und Entrüstung bei den Ultramontanen, und eine Dame aus Montpellier, Gormonda, fühlte sich veranlaßt, in derselben Strophenform eine Antwort zu schreiben, die fortlaufend die Worte und Wendungen Guilhems aufnimmt und am Schluß den wahnwitzigen Toren, der so falsche Reden führt, als Ketzer verdammt.

Der Albigenserkrieg wurde dem provenzalischen Minnesang verhängnisvoll. Zwar würde auch ohne diesen Krieg die Dichtkunst von selbst bergab gegangen sein, die Dichter würden sich allmählich ausgesungen haben; so aber wurde der blühenden Literatur mit einem Male der Todesstoß versetzt. Und doch hatte auch das sein Gutes. Der Krieg, der den Glanz der Höfe vernichtete, trieb die Sänger über die Landesgrenzen und wurde die Veranlassung, daß sie jenseits der Pyrenäen und noch zahlreicher jenseits der Alpen eine neue Heimat suchten und fanden. Sie wurden von diesen Ländern freudig aufgenommen, und besonders Italien begeisterte sich an der Troubadourpoesie und verwaltete mit regem Eifer das literarische Vermächtnis der Provenzalen. Zumal am Hofe des hochherzigen Dichterfreundes Kaiser Friedrichs II. haben verschiedene Troubadours gastliche Aufnahme gefunden.

Für Frankreich selbst hat der Albigenserkrieg weittragende Folgen gehabt. Indem der Norden die selbständige Macht des Südens brach, legte er den Grund zu seiner herrschenden Stellung auf allen Gebieten in politischer, religiöser, kultureller und sprachlicher Hinsicht. Die besondere Nationalität, die im Süden aufgeblüht war, wurde niedergehalten und der Zusammenschluß zu einer nationalen Einheit, deren Mittelpunkt im Norden lag, vorbereitet.

Von den späteren Troubadours braucht nur noch einer genannt zu werden: Guiraut Riquier aus Narbonne. Guiraut lebte anfangs am Hofe Aimeris IV. von Narbonne. Seit 1262 weilte er am Hofe König Alfons' X. von Kastilien, desselben, der in galizischer und kastilischer Mundart eine fruchtbare literarische Tätigkeit entfaltet hat, vergaß jedoch nicht, den Tod seines früheren Gönners 1270 in einem Klagelied zu betrauern. Er hat noch andere Höfe besucht, scheint sich aber am längsten bei Alfons aufgehalten zu haben. Seine Gedichte sind uns besonders gut überliefert; er hatte sie mit eigener Hand geschrieben und jedem Stück die Jahreszahl der Abfassung beigesetzt. Wir haben von diesem Liederbuche, das im Original verloren ist, in zwei großen Sammelhandschriften zwei voneinander unabhängige Abschriften. Das früheste Gedicht trägt die Jahreszahl 1254, das späteste 1292. Er hat außer Minneliedern Gedichte sehr verschiedener Gattungen verfaßt und offenbar das Bestreben gehabt, die gesunkene Poesie wieder auf einen höheren Standpunkt zu heben und das Interesse des Publikums, besonders der Großen, an der Dichtkunst und ihren Vertretern zu steigern. Wir haben von ihm auch einen Kranz von sechs Pastorelen, die aus den Jahren 1260—82 datiert sind und ebenso anmutig wie originell einen kleinen Liebesroman ausführen, an dessen Schluß der Dichter die Schäferin, die ihn verschmäht hat, als Schankwirtin wiederfindet, deren hübsche Tochter seinen Liebesbitten mit kurzen Worten zu begegnen weiß.

Riquier hat auch eine Anzahl poetischer Betrachtungen in paarweise gereimten Sechssilblern verfaßt, die zum Teil als Briefe bezeichnet sind. In einem Schreiben an Alfons vom Jahre 1274 beschwert er sich darüber, daß man die besten Dichter mit den gewöhnlichen Spielleuten unter dem Namen joglar zusammenfasse, während er sie trobador und die Meister unter ihnen doctor de trobar (Doktor der Dichtkunst) genannt wissen möchte. In dem letzten Jahrzehnt seines Lebens wandte er sich der religiösen Dichtung zu. Mit Recht hat man Guiraut

Riquier den letzten Troubadour genannt. Der eigentliche Minnesang hat nach ihm nichts mehr von Belang hervorgebracht.

Die Bedeutung der Troubadours liegt hauptsächlich in den kunstvollen Formen, in die sie ihre Gefühle und Gedanken kleideten. Sie wurden auch außerhalb der Grenzen ihres Heimatlandes als Meister der Lyrik anerkannt, bewundert und nachgeahmt. Ihr Einfluß macht sich in Nordfrankreich und in Deutschland ziemlich gleichzeitig, nicht lange vor dem Beginn des dritten Kreuzzuges, geltend. Von unseren Minnesängern hat Friedrich von Hausen, der die Anregung hierzu am kaiserlichen Hofe empfangen hatte, Bernhard von Ventadour und Folquet von Marseille in einigen Strophen geradezu übersetzt, Graf Rudolf von Neuenburg, in Fenis (deutsch Vinelz) an der Grenze der französischen Schweiz wohnhaft, ebenso Folquet und Peire Vidal. Mit feinerer Kunst hat Heinrich von Morungen die Ideen der Provenzalen in sich aufgenommen und frei wiedergegeben. In ihrem Höhepunkt mit Walter von der Vogelweide dagegen zeigt sich die deutsche Lyrik ebenso wie in ihren Anfängen von fremden Einflüssen völlig unabhängig.

Noch lebhafter war das Interesse der Katalanen und Oberitaliener an der Dichtung der Provenzalen. Unter jenen haben einige, wie der mächtige kriegerische Baron Guilhem de Bergueban, sich schon im 12. Jahrhundert in provenzalischer Sprache versucht, und von diesen kann man sagen, daß sie bis nach der Mitte des 13. Jahrhunderts das Provenzalische als ausschließliche Sprache ihrer Lyrik handhabten. Der bedeutendste Troubadour italienischer Herkunft ist der von Dante gepriesene Sordel aus der Gegend von Mantua, der lange im Hause Ezzelinos und am Hofe Raimund Berengars V., des Grafen von Provence, lebte.

Die Italiener verehrten die Provenzalen als Meister der Lyrik. Dante bewundert unter ihnen Bertran de Born, Giraut de Bornelh, Arnaut Daniel, und Petrarca hat besonders diesen und Bernhard von Ventadour nachgeahmt.

---

6. Die Toulouser Dichterschule.

Als Nachzügler der Troubadours sind die Meistersänger anzusehen, die sich im Jahre 1323 in Toulouse zu einer Gesellschaft zusammentaten, um die provenzalische Literatur in ihrem Kreise zu pflegen. Sie nannten sich die sieben Troubadours von Toulouse, die „übermäßig heitere Gesellschaft" (la sobregaya companhia), denn die Dichtkunst war für sie die heitere Wissenschaft (lo gay saber). Daß dieser Verein gerade in Toulouse entstand, hatte seinen Grund in dem lebhaften Anteil, den auch die Bürgerkreise dieser Stadt von alters her an der Poesie zu nehmen pflegten. In Aimeric von Peguilha haben wir den Sohn eines Tuchhändlers, in Peire Vidal und Guilhem Figuera Söhne dortiger Handwerker kennen gelernt. Wir dürfen glauben, daß alle drei die Anregung zum Dichten schon in ihrer Heimat erhalten hatten.

Ein poetischer Wettbewerb war schon zur Zeit der Troubadours nicht unerhört. In Le Puy bestand gegen Anfang des 13. Jahrhunderts ein „Hof", dessen schon bei dem Mönch von Montaudon gedacht worden ist (vgl. S. 76). Die sieben Toulousaner bestimmten 1323 als Preis für die beste Kanzone und ihre Melodie ein goldenes Veilchen (s. die Abbildung S. 88), das zum erstenmal am 1. Mai des folgenden Jahres vergeben werden sollte. Später wurde für die beste Dansa ein zweiter Preis (eine silberne Ringelblume), für das beste Sirventes oder die beste Pastorele ein dritter (eine silberne wilde Rose) hinzugefügt. Die Begründer

und Mitglieder waren zum Teil studierte Männer, Juristen und Geistliche, neben denen die Handwerker mehr zurücktreten mußten. Die sieben nannten sich später mantenedors (Aufrechterhalter) del gay saber.

Da bei der Preisverteilung Gesänge auf die Jungfrau Maria den Vorzug erhielten, wurde diese fast ausschließlich von den Mitgliedern der Gesellschaft besungen. Selbst das Tanzlied und der Liebesbrief (in strophischer Form) wurden zu ihrer Verherrlichung verwendet. Da sie zuweilen mit Clamença (clementia, Milde) angeredet wurde, bildete sich am Ende des 15. Jahrhunderts die Legende von einer edlen Frau dieses Namens, welche die Blumenspiele gestiftet haben sollte. Eine historische Grundlage hat diese Legende nicht.



Maria und das Jesuskind geben dem Verfasser eines Marienliedes als Preis ein goldenes Veilchen. Nach einer Handschrift (14. Jahrhunderts) der Académie des Jeux floraux zu Toulouse. Vgl. Text S. 87.

Die Werke der Meistersängerschule sind nicht ohne Verdienst. Es fehlt nicht an poetischen Gedanken und an kunstvollen Formen, doch fühlt man zu oft die Anstrengung heraus, die der Dichter aufwenden mußte, um im Stile einer bereits vergangenen Kunstepoche zu dichten. Die Académie des jeux floraux (Akademie der Blumenspiele) änderte ihren Charakter, als anfangs neben, später (seit 1694) statt der provenzalischen Sprache die französische eingeführt wurde. Sie hat aber nicht nur die Bedeutung der ersten Akademie, die sich die Aufgabe gestellt hatte, eine Sprache rein zu erhalten und literarisch zu pflegen, sondern sie hat auch einen nachhaltigen Einfluß jenseits der Pyrenäen ausgeübt, wo man in Barcelona nach ihrem Muster im Jahre 1393 einen ähnlichen Verein gründete.

7. Die erzählende und lehrhafte Poesie.

Die Bedeutung des provenzalischen Minnesangs wird von den übrigen Gattungen der Literatur nicht erreicht. Auch ist auf diesem Gebiet weit mehr verloren gegangen, weil sich der Eifer der Italiener auf das Sammeln der Lyrik beschränkte. Die uns erhaltenen Reste provenzalischer Romane und Novellen zeigen, wo sie sich nicht an die Lyrik anlehnen können, Einflüsse der französischen Literatur, die auch im Süden zahlreiche Leser fand. Die Prosa ist als Sprache der erzählenden Dichtung im Süden so gut wie gar nicht in Aufnahme gekommen. Was wir von provenzalischer Prosa besitzen, ist lehrhaften oder erbaulichen Inhalts und gehört, wie die aus dem Arabischen übersetzten medizinischen Werke der Hochschule Montpellier, zum Teil nicht einmal der Literatur im engeren Sinne an. Einen hervorragenden Rang dürfen einige gereimte Chroniken als Geschichtsquellen beanspruchen.

Die Geschichte des ersten Kreuzzuges hatte, wie Gottfried von Vigeois (1183) erzählt, Gregor Bechada, ein Ritter aus Lastours (Departement Haute-Vienne), ein begabter,

auch des Lateinischen nicht ganz unkundiger Mann, dargestellt. Er hatte im Dienste Golfiers von Lastours gestanden, der den Kreuzzug mitgemacht und sich in den Kämpfen im Morgenlande ausgezeichnet hatte, aber zur Zeit der Abfassung der Chronik, wie es scheint, nicht mehr am Leben war; er starb 1126 oder später in seiner Heimat. Das Werk war rimo vulgari (in volkstümlichem Rhythmus), also in Laissen, abgefaßt und auf die Anregung des Bischofs Eustorgius von Limoges (1115—37) hin in Angriff genommen worden. Unter den Quellen Gregors nahm der mündliche Bericht des Normannen Gaubert eine hervorragende Stelle ein.

Noch im Anfang des 17. Jahrhunderts befand sich eine Handschrift in Lastours, die nach einer allzu dürftigen Beschreibung das Werk Bechadas enthalten haben könnte. Seitdem ist ein Bruchstück von 707 Versen in Madrid aufgetaucht, das Ereignisse aus der Belagerung von Antiochien erzählt. Daß es dem Werke Bechadas angehört, ist so gut wie sicher, da der Verfasser andeutet, daß er Limousiner war, und die Taten des Golfier von Lastours stark hervorhebt. Es besteht aus gereimten Alexandrinerlaissen, deren jede mit einem reimlosen weiblichen Sechssilbler abgeschlossen wird. Bechada dürfte diese Einrichtung des Laissenschlusses erfunden haben, die später auch in Nordfrankreich nachgeahmt wurde. Die Kampfschilderungen sind lebendig, die auftretenden Personen werden in ihren Reden nicht ungeschickt charakterisiert. Der Verlust des Ganzen ist sehr zu bedauern, da es auf dem Bericht von Augenzeugen fußt und uns Ansätze zur Sagenbildung zeigt, wie sie unter den südfranzösischen Teilnehmern am Kreuzzug aufgetaucht waren. Durch diese Umstände gewinnt die Tatsache an Interesse, daß eine spanische Geschichte der Kreuzzüge aus dem Ende des 13. Jahrhunderts („La gran conquista de Ultramar“, „Die große Eroberung von Palästina“) neben anderem auch die provenzalische Chanson verwertet hat. Leider ist dies nicht fortlaufend geschehen, sondern nur zur Ergänzung anderer Quellen. Doch hat der Scharfsinn eines Gaston Paris mit Hilfe der von dem Spanier benützten Stellen über den Aufbau und Inhalt der provenzalischen Dichtung noch weitere Auskunft gegeben.

Sie begann wahrscheinlich mit der Pilgerfahrt dreier Ritter nach dem Heiligen Grabe, deren einer, weil er die verlangte Einlaßgebühr nicht bezahlen konnte, von dem Aufseher eine derbe Ohrfeige in Empfang nehmen mußte. In der Nacht erschien ihm im Traum ein Engel und trug ihm auf, dem Papst als Gottes Willen zu melden, er solle durch Predigten zu einem Kreuzzug auffordern, der Träumer werde sich dann auch für die Ohrfeige rächen können. Die drei Ritter begeben sich darauf nach Rom und erzählen das Geschehene dem Papst. So wurde hier der Anfang der Kreuzzüge motiviert. Von Peter dem Einsiedler war wohl keine Rede, dafür spielt der Bischof Ademar von Le Puy eine bedeutende Rolle. Überhaupt war die Teilnahme des Verfassers vorzugsweise bei seinen provenzalischen Landsleuten.

Aus zwei Anspielungen in späteren Dichtungen scheint hervorzugehen, daß das Werk, obwohl es auch die Eroberung von Jerusalem erzählte, „La Canso d'Antiocha“ (Das Lied von Antiochien) betitelt war; die Belagerung und Eroberung von Antiochien nahm darin einen breiten Raum ein. Den erwähnten Titel gibt ihm die Erzählung von einem anderen Kreuzzug, dessen Schauplatz Südfrankreich war; sie erklärt ausdrücklich, ihre Laissenform der älteren Dichtung entlehnt zu haben.

Als Verfasser dieser **Reimchronik vom Albigenserkriege**, denn um diesen handelt es sich, nennt sich **Guilhem von Tudela**, der uns in der nachträglich hinzugefügten ersten Laisse Auskunft über seine Person und über die Entstehung des Werkes gibt. Er war Kleriker und Spielmann. In Tudela geboren, war er dort und in Navarra erzogen worden und lebte seit etwa 1198 elf Jahre lang in Montauban. Er schrieb im Auftrag des Grafen Balduin, der ihn im Sommer 1212 mit einer Pfründe zu Saint-Antonin belohnte. Sein Gönner, ein

Bruder des Grafen von Toulouse, ging im Beginn des Albigenserkrieges zu den Franzosen über und focht bei Muret im September 1213 auf ihrer Seite. Als er aber vom Grafen von Toulouse gefangen genommen war, erblickte dieser in ihm nicht den Bruder, sondern den Verräter, und ließ ihn aufknüpfen. Vor der Schlacht bei Muret bricht Guilhem sein Werk, das er 1210 begonnen hatte, ab. Der Tod seines Gönners wird die Unterbrechung veranlaßt haben. Guilhem ist ein ehrlicher, hausbackener Mensch, der Glauben verdient. Er ist Zeitgenosse der Begebenheiten gewesen und vernahm die Berichte von Augenzeugen, die er namentlich aufführt. Er steht auf seiten der Kreuzfahrer, doch ist er weniger fanatisch als der lateinische Chronist Peter von Vaux-de-Cernay und bedauert, daß auch mancher Unschuldige gemartert und getötet worden ist.

Guilhem bricht mit Vers 2768 ab. Einige Jahre später nahm ein Ungenannter den Faden wieder auf. Er kennzeichnete auch äußerlich seinen Anteil an der Chanson. Guilhem hatte den weiblichen Sechssilbler, der den Schluß der Laisse bildet, auf einen Reim ausgehen lassen, der den Reim der folgenden Laisse vorbereitet (rim capcaudat); der Ungenannte ließ den kurzen Vers reimlos, nahm aber annähernd seinen Wortlaut in den Beginn der folgenden Laisse auf (cobla capfinida). Er stammte aus dem Sprengel Toulouse und war ein begeisterter Anhänger des Grafen von Toulouse, hat also das vom französischen Standpunkt aus begonnene Gedicht von dem entgegengesetzten aus fortgesetzt. Er schrieb in den letzten Monaten des Jahres 1218 und in den ersten von 1219.

Seine Art, zu erzählen, ist sehr ungleich. Wo er nicht genau Bescheid weiß, faßt er sich kurz oder übergeht die Tatsachen, so hat er die Ereignisse bis zum November 1215 rasch abgetan. Dann aber wird er ausführlicher und läßt eine Reihe von Szenen mit großartiger Lebendigkeit und oft in wirklich poetischer Darstellung vor uns vorüberziehen. Er legt den einzelnen Personen Reden in den Mund, die ihrem Charakter entsprechen, und versteht es, den Leser mitten in die geschilderten Szenen hineinzuversetzen. Gegen das Ende seiner Dichtung rühmt er besonders den Grafen von Foix und Raimon, den Sohn Raimons VI von Toulouse. Dann in den Vorbereitungen zur Belagerung von Toulouse durch Ludwig von Frankreich, im Juni 1219, bricht er plötzlich ab, ohne uns von dem Triumph seines Kriegsherrn zu erzählen. Er mag während der Belagerung unter den Kriegern des gräflichen Heeres gefallen sein.

Unter dem Einfluß dieser Dichtung, deren beide Strophenformen sie je nach Belieben anwendet, steht eine andere, die einen Krieg von geringerer kulturhistorischer Tragweite erzählt, die Chronik des Navarrakrieges von 1276—77. Sie ist von einem Augenzeugen der Begebenheiten, dem Ritter Guilhem Anelier von Toulouse, in Pamplona verfaßt worden und steht auch in der Darstellung hinter der älteren Chronik zurück.

Die provenzalischen Heiligenlegenden bieten nichts, was in die Weltliteratur eingriffe. Das Fideslieben aus dem 11. Jahrhundert ist schon oben (S. 58) erwähnt worden. Sonst möge aus diesem Gebiete noch das Leben des Honoratus von Raimon Feraut, Mönch zu Lerins, erwähnt sein, der, für den Inhalt eine ganz romanhafte lateinische Prosa zugrunde legend, eine bunte Mischung provenzalischer Verse und Reimarten anwendet und sein Werk im Jahre 1300 der Gattin Karls II. von Provence und Neapel, einer ungarischen Prinzessin, gewidmet hat. Endlich eine Übersetzung des Evangeliums Nicodemi in Reimpaaren, die trotz ihrer platten, unbeholfenen Sprache eine weitere Verbreitung gefunden zu haben scheint. Auch Jesu Kindheit ist in mehreren Dichtungen geringen Wertes

behandelt worden. Von dem hohen Flug der Sprache der Troubadours stehen diese schlichten Darstellungen weit ab.

Dagegen zeigen die provenzalischen Romane in ihren lyrischen Partien und in ihrer ganzen Auffassung der Liebe Verwandtschaft mit den Minneliedern. Jedenfalls ist manches aus diesem Gebiete verloren gegangen. Ein Roman, der sich auf eine Chanson de geste als Quelle beruft, „Cledus und Serena“, ist uns nur in französischer Umschrift erhalten. Von zweien der wichtigsten haben wir nur Bruchstücke. So gleich von einem Roman, der in Zehnsilblerlaissen gedichtet war, und den wir, da diese Form später verlassen wird, wohl an die Spitze stellen und dem 12. Jahrhundert zuschreiben dürfen.

In dem Bruchstück von nur 72 Versen auf Bl. das in eine Troubadour-Handschrift eingetragen ist, unterhält sich ein Graf mit einer Königin, die er liebt, ohne bei ihr Gegenliebe zu finden. Die beiden überhäufen sich mit Vorwürfen, er sie, weil sie ihn aus ihrer Nähe verbannt und ihm das Herz entwendet habe, sie ihn, weil seine Anklagen unberechtigt seien. Die Situation erinnert an die Sage vom Grafen Bernhard von Toulouse, einem Sohne Wilhelms von Orange, der die Kaiserin Judith liebte und sich 831 bereit erklärte, die Reinheit seiner Beziehungen zu ihr in einem Zweikampf darzutun. Wir kennen die sagenhafte Ausgestaltung dieser Geschichte aus einer katalanischen Chronik von Bernat d'Esclot (nach 1285), einer englischen Verserzählung des 14. J. („The erl of Tolous“, „Der Graf von Toulouse“) und einem französischen Roman des 15. Jahrhunderts („Palanus comte de Lyon“, „Palanus, Graf von Lyon“). Sie liegt auch Wildenbruchs „Karolingern“ zugrunde.

Die späteren Romane zeigen sämtlich die Form paarweise gereimter Achtsilbler. Etwa in den zwanziger Jahren des 13. Jahrhunderts ist von einem Dichter, der am Hof von Aragonien lebte, der „Roman von Jaufre“ verfaßt worden. Er wird an die Tafelrunde Arthurs angeknüpft. Der Dichter läßt ihn in Südfrankreich spielen, macht von den üblichen Elementen des Wunderbaren, unterseeischen Feen, Riesen, Teufeln und allerlei Zauber einen ausgedehnten Gebrauch und liebt es, die Seelenzustände der handelnden Personen ausführlich zu schildern. Wenn für Parzival das Unterlassen einer Frage verhängnisvoll war, so hat für Jaufre das Aussprechen einer ähnlichen Frage die unangenehmsten Folgen.

Wichtiger ist der Roman „Flamenca“, wahrscheinlich 1235 verfaßt, dessen Anfang und Schluß uns nicht erhalten sind, ein Sittenroman, der in der damaligen Gegenwart spielt und eine spannende, auch im einzelnen fesselnde Handlung bietet.

Archambaut von Bourbon hat sich mit Flamenca, der schönen Tochter des Grafen von Nemours, vermählt. Die Hochzeit wird mit aller Pracht in Nemours gefeiert. Archambaut reist allein nach Bourbon und trifft dort die Vorbereitungen zu einem großartigen Feste, das er zu Ehren seiner jungen Gattin geben will. Er ladet auch den König von Frankreich dazu ein und bittet ihn, Flamenca, die in Nemours geblieben war, mitzubringen. Das Fest nimmt einen glänzenden Verlauf, doch glaubt Archambaut eine auffallende Zuvorkommenheit des Königs gegen seine Frau zu bemerken und macht ihr, als das Fest vorüber ist und die Gäste abgereist sind, die bittersten Vorwürfe. Er beschließt, um sein eheliches Glück sicherzustellen, Flamenca in einem Turm gefangen zu halten. Zwei Jahre verbringt sie in dieser traurigen Lage. Da kommt ein junger Ritter aus Burgund, namens Guilhem, nach Bourbon. Er hat von dem unglücklichen Los der schönen Flamenca gehört und ist gerade durch die Schwierigkeiten und Gefahren zu dem Wunsch gelangt, ein Liebesverhältnis mit Flamenca anzuknüpfen. Er mietet ein Haus, läßt von dort nach dem Bad einen unterirdischen Gang anlegen und versucht dann erst, sich mit der schönen Gefangenen zu verständigen. Sie darf nur an Sonn- und Festtagen zum Gottesdienst gehen. Der einzige Mann, der freilich nur einen Augenblick mit ihr sprechen kann, ist der Priester, der ihr in der Messe das Pacem reicht. Mit ihm muß Guilhem sich ins Einverständnis zu setzen suchen. Er gibt sich selbst für einen Verwandten aus, läßt sich die Tonsur scheren, und nach einiger Zeit gestattet ihm der Priester, statt seiner zu fungieren. Das erstemal, als er Flamenca naht, sagt er nur „Ach!“ Dieses Ach gibt Flamenca und ihren beiden Begleiterinnen viel zu denken. Die Damen beschließen, Flamenca solle am nächsten Sonntag sagen „Was klagst du?“ Da dieser die Geduld der beiden Beteiligten auf eine harte Probe

fesselnden Weise wird im Verlauf von drei Monaten folgende Unterhaltung geführt. Guilhem sagt: „Ich sterbe." Flamenca: „Woran?" Antwort: „An Liebe." — „Zu wem?" — „Zu Euch." — „Was kann ich?" — „Heilen." — „Wie denn?" — „Durch List." — „Erfind's!" — „Ich hab's." — „Und welche?" — „Ihr geht." — „Wohin?" — „Ins Bad." — „Wann?" — „Recht bald." — „Ich will's." Hinfort zeigte Flamenca ihrem Manne offen ihre Abneigung, so daß dieser sie zur Rede stellte. Sie bat ihn, sie freizulassen; sie wolle auf die Reliquien schwören, sich selbst hinfort so gut zu hüten, wie er sie bis dahin gehütet habe. Durch diesen Eid wurde ihr Verhältnis zu Guilhem von der Treue gegen ihren Gatten ausgenommen, ohne daß dieser etwas ahnen konnte. Um wieder vom Geistlichen zum Ritter zurückkehren zu können, macht Guilhem einen Feldzug in Flandern mit und wird von Archimbaut zu einem Turnier nach Bourbon eingeladen. Er folgt der Einladung, und nun haben die Liebenden leichtes Spiel. Während des Turniers bricht der Roman ab.

Daß der Verfasser dieses Romans Bernardet hieß, läßt sich aus einer dunklen Stelle nicht sicher entnehmen, und es ist zu bedauern, daß wir den Namen dieses Dichters nicht kennen, der mit solcher Gestaltungskraft psychologische Wahrheit und auf feiner Beobachtung ruhende Kleinmalerei verbindet. Sprache und Vers handhabt er mit Leichtigkeit, hält die Darstellung fast überall auf gleicher Höhe und tritt auch wohl am rechten Ort einmal mit einer persönlichen Bemerkung hervor. Er zeigt, daß er in der französischen Literatur außerordentlich belesen war und von lateinischen Schriftstellern den Ovid, Horaz, Seneca und Boëthius genauer kannte. Auch wenn der Roman nicht eine solche Fülle kulturhistorischer Belehrung über das Leben in einem Badeorte des 13. Jahrhunderts uns brächte, wie man sie in den gleichzeitigen Geschichtsquellen vergebens sucht, würde er, lediglich als literarisches Denkmal betrachtet, unsere volle Beachtung in Anspruch nehmen und unsere lebhafte Teilnahme erregen.

Die Provenzalen unterscheiden nicht streng zwischen Roman und Novelle, für beide Gattungen verwenden sie den Ausdruck novas, so daß wir nicht wissen, ob der auf diesem Gebiete ausgezeichnete Elias Fonsalada, der Sohn eines Spielmannes aus Bergerac, von dem wir nur zwei Minnelieder haben, Romane oder Novellen verfaßt hat; ja er könnte auch bloß Erzähler gewesen sein. Sein Vater war wohl der von Bernhard von Ventadour genannte Spielmann Fonsalada. Von den wenigen Versnovellen, die uns erhalten sind, haben drei Raimon Vidal von Bezaudun zum Verfasser. Die eine („Der bestrafte Eifersüchtige", Castiagilos) erzählt einen weitverbreiteten Schwank. Die beiden andern („Das Minnegericht" und „Vom Verfall der Poesie") lassen den lehrhaften Charakter stark hervortreten, ja über das erzählende Element überwiegen. Raimon schrieb im Anfang des 13. Jahrhunderts und war vielleicht aus dem katalanischen Besalu (bei Girona) gebürtig.

Dieses lehrhafte Element, das im Minnesang schon früh sich geltend macht, tritt uns auch als selbständiger Literaturzweig entgegen. Dahin gehören Anstandslehren für junge Ritter und Ritterfräulein, Lehrgedichte für Spielleute, welche die Künste aufzählen, die sie verstehen, und die literarischen Werke, die sie kennen müssen (darunter viele französische, so daß wir schon am Ende des 12. Jahrhunderts die französische Literatur im Süden eingebürgert sehen), eine Übersicht über die verschiedenen Zweige des Wissens (in einer einzigen Laisse von 840 Alexandrinern auf ens aus der Mitte des 13. Jahrhunderts von Peire de Corbian), ein Lehrbuch über die Jagdvögel und ihre Behandlung (in kurzen Reimpaaren, von Daude de Prades), eine Diätetik aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts (mit Anschluß an einen lateinischen Text, der aus dem arabischen „Sirr el asrâr" = Secretum secretorum ausgehoben und übersetzt war), die um 1200 verfaßte Bearbeitung der Chirurgie des Roger von Parma durch den Salerner Arzt Raimon von Avignon (in Zwölfsilblern aus 4 + 8 oder aus 8 + 4 Silben), moralisierende und theologische Dichtungen verschiedener Art.

Der Baum der Liebe.

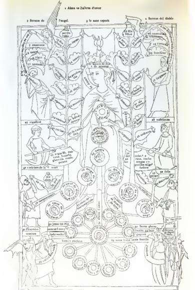
(Übersetzung des Textes.)

1 Dieses ist der Baum der Liebe
2 Rede des Engels
3 Der Heilige Geist
4 Rede des Teufels
5 Darum fliegt die fleischlichen Genüsse!
6 Alle fleischlichen Genüsse erstrebe! Um die Seele kümmere dich nicht!
7 Verliebte
8 Frucht
9 Kraft
10 Weisheit
11 Christliche Liebe
12 Verliebte
13 Zurückhaltung
14 Herrlichkeit
15 Demut
16 Freigebigkeit
17 Ewiges Leben
18 Söhne und Töchter
19 Gerechtigkeit
20 Stärke
21 Frömmigkeit
22 Frucht
23 Mäßigkeit
24 Klugheit
25 Rat
26 Kraft
27 Hoffnung
28 Wissen
29 Weisheit
30 Verstand
31 Christliche Liebe
32 Katholischer Glaube
33 Verstand und Wissen
34 Gutes Gemüt
35 Geduld
36 Kenntnis
37 Tüchtigkeit
38 Ehe
39 Zurückhaltung
40 Unterwerfung
41 Hofmachen
42 Fröhlichkeit
43 Höflichkeit
44 Demut
45 Freigebigkeit
46 Kühnheit
47 Hoffärtig
48 Verleumderisch
49 Stolz Geiz Wollust Schlemmerei Neid Trägheit
50 Verrat von Geheimnissen, Geiz Übereilung Verleumdungen Stolz Gemeinheit, Dummheit
51 Gedanken an den Tod
52 Tod
53 Vergnügen
54 Sorge
55 Verlust
56 Verachtung
57 Freude
58 Züchtigung
59 Lehre
60 Nachlässigkeit
61 Liebe zu Gott und dem Nächsten
62 Allgemeine Liebe
63 Liebe zu seinem Kind
64 Gott Anfang alles Guten ohne Anfang
65 Natur
66 Menschenmacht
67 Liebe zu Gott und dem Nächsten
68 Liebe zu den zeitlichen Gütern
69 Naturrecht
70 Liebe zwischen Mann und Weib
71 Liebe zu seinem Kind
72 Liebe zu den zeitlichen Gütern
73 Liebe zwischen Mann und Weib
74 Baum der Liebe
75 Gott Quelle und Wurzel wahrer Liebe
76 Eines Willens sein
77 Seine Geheimnisse wahren
78 Seine Sachen mitteilen
79 Heimliche Strafreden
80 Öffentliches Lob
81 Nicht um eine Schlechtigkeit bitten
82 Sich gemeinnützig zeigen
83 In Trübsalen zu Hilfe eilen
84 Geheimnisse nicht entdecken
85 Schlechtes verdecken und helfen
86 In Trübsal zu Hilfe eilen
87 Andern Nutzen erwirken
88 Guter weiser demütiger geduldiger Freund
89 Gute weise demütige, geduldige Freundin
90 Jesus herrscht der den Feind besiegt hat
91 Der besiegte Feind
92 Die heilige Kirche herrscht
93 Die Synagoge ist abgesetzt



Der Baum der Liebe, aus dem „Breviari d'amor"

Nach der Handschrift (Anfang des 14. Jahrhunderts), im Museum der Eremitage zu St. Petersburg.



¹ Ops procurs de l'ome mas ama cura. — ² Ops deovolar — ³ Ops alage. — ⁴ Ops conmunicar — ⁵ Ops secrets.

Aus diesen sei hier nur ein Werk herausgegriffen, das nach Umfang und Inhalt bedeutendste, das „Brevier der Liebe" (Breviari d'amor) von dem Rechtsgelehrten (senher en leys) Matfre Ermengau, der es 1288 begann, aber unvollendet hinterließ. Später trat er in Beziers in ein Franziskanerkloster ein. Die Verse seines Gedichtes haben stets acht Silben, in denen bei weiblichem Ausgang die unbetonte Schlußsilbe mitgezählt wird. Der Dichter hatte das Werk mit Zeichnungen versehen, die im Text erläutert werden und mit dem Inhalt eng verbunden sind. Auch nimmt er an einigen besonders wichtigen Stellen zur Prosa seine Zuflucht.

Das Werk setzt die göttliche Liebe als Urquell und Grundprinzip der Welt und gibt von diesem Gesichtspunkt aus in populärem Abriß eine Übersicht über das Wissenswürdigste. Wahrscheinlich hat der gelehrte und belesene Dichter an die Literatur der Franziskaner, besonders an die Anschauungen Bonaventuras, angeknüpft, doch scheint er einer bestimmten Quelle nicht gefolgt zu sein, sondern den Rahmen seines Werkes selbst ausgedacht zu haben. Er geht aus von der seinem Gedichte beigegebenen Abbildung des Baumes der Liebe (s. die beigeheftete Tafel „Der Baum der Liebe aus dem Breviari d'amor"), den er selbst folgendermaßen erläutert:



Darstellung zum „Breviari d'amor" (14. Jahrhundert). Der Teufel wendet den Liebenden, die Dame anzubeten (Lo diable fay la dona a l'ayman aorar). Nach der Handschrift in der Hofbibliothek zu Wien. Vgl. Text S. 94.

„Der Baum, den ihr hier abgemalt seht, heißt Baum der Liebe und wurde dargestellt, um die Natur der Liebe, ihre vier Arten und die aus einer jeden entspringenden Varietäte zu zeigen, und wie man sich bei einer jeden verhalten muß, um der Frucht teilhaftig zu werden, ferner was bei einer jeden dieser Arten hinderlich ist, und in wen man auf Grund der zwölf Wurzeln der Liebe seine Liebe setzen soll, und an welchem Orte die Liebe keimt und wohnt. Die Entstehung der Liebe ist folgendermaßen dargestellt: In dem oberen Kreise des Baumes ist Gott dargestellt, der Urquell alles Guten, in dem Kreise darunter die Natur, die Gott zur Regierung seiner Geschöpfe einsetzte. Von ihr kommen zwei Arten von Rechten: das Naturrecht in dem Kreise zur Linken[1], das Menschenrecht in dem Kreise zur Rechten. Aus dem ersteren, das Menschen und Tieren gemeinsam verliehen ist, entstehen zwei Arten der Liebe, die Geschlechtsliebe und die Kindesliebe, in den folgenden Kreisen dargestellt. Diese beiden Arten der Liebe sind allen beseelten Wesen gemeinsam. Aus dem Menschenrecht, das ausschließlich den Menschen verliehen ist, entspringen gleichfalls zwei Arten der Liebe: die Liebe zu Gott und dem Nächsten und die Liebe zu den zeitlichen Gütern, in den folgenden Kreisen dargestellt. Diese beiden Arten der Liebe sind auf die Menschen beschränkt, da den Tieren die Kenntnis Gottes und die Liebe zu zeitlichem Besitze abgeht. Und weil man sich in jeder Art der Liebe nach Gott richten soll, halten alle Arten der Liebe ihren Kopf empor nach dem Kreise Gottes. Die Varietäte, die aus einer jeden der vier Arten entstehen, sind in dem Wipfel des Baumes dargestellt, der in den Kreis einer jeden gepflanzt ist. Die Frucht der Liebe zu Gott und dem Nächsten ist das ewige Leben, die der Liebe zu den zeitlichen Gütern das Vergnügen, die der Geschlechtsliebe Söhne und Töchter, die der Kindesliebe Freude. Wie man sich bei einer jeden verhalten muß

[1] Vom Standpunkt des Bildes, nicht des Beschauers.

um der Frucht teilhaftig zu werden, ist zu den Verliebten dargestellt, die von dem Baum neben ihnen Blätter und Blüten pflücken, um aus jenen einen Kranz zu winden, aus diesen einen Strauß zu machen, d. h. die auf die Blüten und Blätter geschriebenen Eigenschaften anzunehmen. Was bei einer jeden dieser Arten [illegible] ist, wird in denen zur Anschauung gebracht, die mit eisernen Werkzeugen und Waffen die Bäume beschädigen. Die große Dame ist die Liebe im allgemeinen, welche die vier Arten in sich begreift. Die Liebe zu Gott und dem Nächsten ist ihr auf die Krone geschrieben, weil sie die würdigste Art der Liebe ist, und da, wer diese hat, den Heiligen Geist in sich trägt, ist darüber der Heilige Geist abgemalt, der auf ihren Kopf niedersteigt. Die Kindesliebe, weil sie die herzlichste ist, ist ihr gerade auf das Herz geschrieben. Die Liebe zu den zeitlichen Gütern steht ihr auf dem rechten Fuß, die Geschlechtsliebe auf dem linken Fuß, weil sie im Zaum gehalten werden muß, um nicht in Ungebühr auszuarten."

Matfre hat seine Erläuterung zu mehr als 34000 Versen ausgesponnen und sie damit nicht einmal zum Abschluß gebracht. Er erlaubt sich zahlreiche Abschweifungen. Nachdem er vom Wesen Gottes gehandelt hat, bespricht er in dem Abschnitt über die Natur die Engel und Teufel, die Astronomie, die vier Elemente, die Mineralien, die Meteorologie, die sechs Zeitalter, die Botanik, Zoologie, Anthropologie. Nachdem das Naturrecht und das Menschenrecht abgetan ist, kommt in dem Abschnitt von der Liebe zu Gott das Leben der Maria, Jesu und der Apostel zu ausführlicher Darstellung. Am merkwürdigsten ist der Abschnitt über die Liebe zwischen Mann und Weib, weil Matfre, zumal in dem von ihm als der „gefährliche Traktat von der Frauenliebe" (s. die Abbildung S. 93) überschriebenen Teil, zahlreiche Zitate aus den Troubadours einflicht.

8. Die Prosa.

Die provenzalische Prosa umfaßt zunächst Übersetzungen aus dem Lateinischen. Was von Originalprosa vorhanden ist, ist wenig und nur zum Teil von größerer Bedeutung. Als das älteste Prosawerk ist vielleicht die Übersetzung des **Breviarium Alarici** anzusehen, die oben erwähnt wurde (vgl. S. 59). Leider können wir über sie nicht urteilen, da die einzige Handschrift, die man kannte, verschollen oder verloren ist. Unter diesen Umständen gewinnt ein anderes juristisches Werk an Interesse, das „lo Codi" (Der Kodex) betitelt und während der Belagerung, jedenfalls aber vor der Eroberung der maurischen Festung Fraga (1149) an der unteren Rhone verfaßt ist.

Dieses Werk, das älteste erhaltene umfangreichere Denkmal in romanischer Prosa, ist als eine provenzalische Summa Codicis Justiniani (Auszug aus dem Kodex des Justinian) zu bezeichnen und zerfällt gleich dem Kodex in neun Bücher, in denen hauptsächlich folgende Gegenstände behandelt werden: 1. Buch: Kirchenrechtliches. 2. Buch: Zivilprozeß. 3. Buch: Gerichte und einzelne Rechtsmittel, besonders dingliche Klagen. 4. Buch: Eid, persönliche Klagen, Beweis, Darlehn und Verwandtes, Leihvertrag, Kaufvertrag, Mietvertrag. 5. Buch: Eherecht. 6. Buch: Erbrecht. 7. Buch: Freilassung von Sklaven, Eigentumserwerb (aus den Institutionen und Digesten eingeschaltet), Besitz, Verjährung. 8. Buch: Interdikte, Pfandrecht, Stipulationen, Zahlung und sonstige Erfüllung von Verbindlichkeiten, Exktion, Recht der Schenkungen. 9. Buch: Strafrechtliches.

Der ungenannte Verfasser will das römische Recht zur Darstellung bringen, insoweit es noch für seine Zeit Geltung haben konnte. Er schreibt in einer klaren, auch dem Laien verständlichen Sprache, was zu einer Zeit, wo man für derartige Literatur sich nur des Lateinischen zu bedienen pflegte, nicht leicht gewesen sein muß. Er beherrschte die gelehrte Literatur seiner Zeit und hat als Hauptquelle die „Summa Codicis" des Guarnerius (Irnerius) verwertet. Sein Werk ist bis ins 15. Jahrhundert abgeschrieben und benutzt worden und hat auch Übersetzungen ins Katalanische, Kastilianische, Französische und sogar ins Lateinische erfahren, ein Beweis, daß es einem allgemein empfundenen Bedürfnis entgegengekommen war.

Ein wichtiges Prosawerk aus dem 13. Jahrhundert bilden die **Biographien der Troubadours**. Wenn wir sie auch unter diesem Namen zusammenfassen, so sind sie doch kein einheitliches Werk, sondern rühren aus verschiedenen Zeiten und von verschiedenen Verfassern her. Die Nachrichten über die Troubadours vor Bernhard von Ventadorn sind so dürftig, daß sie nicht wohl vor dem 13. Jahrhundert aufgezeichnet sein können. Die späteren sind ausführlicher, doch beweist die größere Ausführlichkeit nicht immer genauere Sachkenntnis, da einige Erzählungen nur durch novellistische Ausschmückung auf einen größeren Umfang gekommen sind. Auch ist zu scheiden zwischen eigentlichen Lebensbeschreibungen und sogenannten *razos*, d. h. Einleitungen, die über die Entstehung eines Gedichtes Auskunft geben. Solche *razos* sind besonders zu den Gedichten Bertrans de Born vorhanden, vereinzelt auch zu Gedichten anderer. Die Vortragenden schickten ihrem Gesang eine solche *razo* voraus, eine Sitte, die an die Einrichtung der französischen Lais erinnert und wohl bretonischen Ursprunges ist. Von einem Dichter (Guilhem de la Tor) heißt es, daß seine Einleitung zu dem Liede oft weit länger gewesen sei als dieses selbst, doch sind gerade zu seinen Gedichten keine *razos* überliefert.

Nur zwei Namen von Biographen werden genannt. Als Verfasser der Lebensgeschichte Bernhards von Ventadorn nennt sich der Troubadour **Uc von Saint-Circ**, der das Erzählte Ebles IV. verdankte, dem Sohn der Vizgräfin, die Bernhard liebte. Er hat auch die *razo* zu einer Tenzone Savarics von Mauléon (gest. 1231) geschrieben, der selbst Dichter und ein Beschützer der Troubadours war. Aus gewissen Übereinstimmungen in anderen Lebensnachrichten (von Guilhem IX., Peire von Auvergne, Gausbert von Puiscibot) scheint sich zu ergeben, daß sie ebenfalls von Uc herrühren. Uc hat also wahrscheinlich einen größeren Teil der erhaltenen Lebensnachrichten aufgezeichnet. Er besaß die Burg Saint-Circ, nicht weit von Thégra (Departement Lot), seinem Geburtsort. In Montpellier, wo er Theologie studieren sollte, beschäftigte er sich statt dessen mit Literaturstudien und Versemachen. Und nachdem er einige einflußreiche Beschützer gefunden hatte, besuchte er die Höfe von Kastilien, Leon und Aragonien, um schließlich in Italien festen Fuß zu fassen. Er war als Dichter und Komponist angesehen, und obwohl seine Minnelieder nur einer fingierten Liebe Ausdruck verleihen, entsagte er doch dem Minnesang, als er sich in der Mark Treviso verheiratete. Dort war der bekannte Ghibelline Alberico von Romano (Markgraf von Treviso seit 1239) sein Gönner, obwohl Uc in seinen Sirventesen als entschiedener Gegner Kaiser Friedrichs II. auftritt. Wir dürfen glauben, daß Uc die Biographien der Dichter mit einer Blumenlese ihrer Gedichte (denn auf einen Liedertext wird in der *razo* zu Savaric ausdrücklich hingewiesen) für Alberico aufzeichnete, und in dem „Liber Alberici", den der Italiener Barbieri noch am Ende des 16. Jahrhunderts besaß, ist dieses seitdem leider verloren gegangene, wenn auch in den erhaltenen Troubadourhandschriften benutzte Werk zu erkennen. Dieser Verlust ist um so mehr zu bedauern, als der „Liber Alberici" offenbar älter war als alle uns erhaltenen Troubadourhandschriften, von denen keine älter zu sein scheint als die Modenaer von 1254.

Sämtliche Lebensnachrichten können freilich nicht von Uc herrühren, so seine eigene, so auch die des Peire Cardinal, als deren Verfasser sich ein Schreiber in Nîmes, **Miquel de la Tor**, nennt. Der historische Wert dieser Biographien ist anfangs überschätzt worden. Es hat sich mehr und mehr herausgestellt, daß sie von allerlei Irrtümern auch über Tatsachen ihrer Zeit nicht frei sind, daß sie zuweilen übertreiben, und daß manche ihrer Angaben erst aus den Liedern entnommen sind, doch ist anzuerkennen, daß sie uns in das Leben, Lieben

und Denken ihrer Zeit aufs anschaulichste einführen und uns besonders über die Beziehungen der Dichter zu den gefeierten Damen und Gönnern die wertvollsten Aufschlüsse geben. Sie zeigen uns zu den idealisierten Gedanken und überschwenglichen Gefühlen der Troubadours den realen Hintergrund und damit für die Beurteilung der Minnelieder den rechten Maßstab.

Von historischer Prosa verdient eine **Weltchronik** Erwähnung, welche die Weltgeschichte bis auf Konstantin führt. Die Darstellung verweilt am ausführlichsten bei der biblischen Geschichte und nimmt mit Vorliebe einen anekdotenhaften Charakter an. Die Einteilung in sechs Weltalter hat der Chronist aus Isidor genommen. Seine Hauptquelle war die „Historia Scholastica" des Petrus Comestor. Merkwürdigerweise hat er den Inhalt des Evangeliums Nicodemi dem obenerwähnten provenzalischen Gedichte (vgl. S. 90) nacherzählt. Diese Chronik liegt uns in bearnischer, provenzalischer, katalanischer und italienischer Sprache vor. Auch eine französische Fassung ist kürzlich aufgetaucht.

Ein anderer Zweig der provenzalischen Prosa hat für uns inhaltlich eine weit größere Bedeutung: die **grammatische Literatur**. Wir haben aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts eine Abhandlung „Las razos de trobar" (Die rechten Arten des Dichtens) von dem Katalonen **Raimon Vidal** von Bezaudun, den wir bereits als Novellendichter kennen (vgl. S. 92). Er hat bei der Abfassung wohl ein provenzalisches und katalanisches Publikum im Auge gehabt. Er nennt das Provenzalische Limousinisch, versteht aber unter diesem Ausdruck die literaturfähigen Mundarten Südfrankreichs überhaupt. Nach einer von Dante nachgeahmten Stelle ist die französische Sprachform für Roman, Retroenge und Pastorele, die limousinische aber für Kanzone, Sirventes und vers vorzüglicher und schöner als alle anderen Mundarten, und darum stehen die Gesänge in limousinischer Sprachform in höherem Ansehen als anderssprachige.

Während Raimon nur einzelne Bemerkungen zur Grammatik gibt und besonders solche Fälle hervorhebt, wo zwei Formen mit gleicher Funktion im Gebrauch waren, hat ein uns sonst unbekannter **Ugo Faidit** eine systematische provenzalische Formenlehre, zugleich in lateinischer und in provenzalischer Sprache, abgefaßt. Da er die lateinische Schulgrammatik des Älius Donatus als Muster nahm, so nannte er sein Werk den „Provenzalischen Donatus" (lo Donat Proensal). Er hat es im Auftrag zweier adliger Italiener, wahrscheinlich um 1243 in Spoleto, geschrieben. Ugo klammert sich ängstlich an sein Vorbild und scheint das Werk seines begabteren Vorgängers nicht gekannt zu haben.

Ein drittes grammatisches Werk hat die Sobregaya companhia von Toulouse (vgl. S. 87) herstellen lassen. Es führt den Titel „**Die Gesetze der Liebe**" (d. h. der Poesie, Las Leys d'amors) und ist von dem Kanzler der Gesellschaft, Guilhem Molinier, 1356 abgeschlossen worden. Ein erster Entwurf, der uns nicht erhalten ist, war schon im Jahre 1341 vorhanden. Das Werk zerfällt in fünf Bücher und behandelt im ersten die Lautlehre, im zweiten die Verslehre nebst Poetik, im dritten die Formenlehre, im vierten die Rhetorik und gibt im fünften eine Anweisung zum Dichten. Die Darstellung ist klar und wohldurchdacht. Vieles ist auch für die ältere Zeit lehrreich. Während diese Fassung der „Leys d'amors" sich auch an das literarische Publikum wendete, ist in dem Archiv der Gesellschaft noch eine andere vorhanden, die etwas später abgeschlossen zu sein scheint und wesentlich für die Mitglieder des gay saber bestimmt war. Beide Fassungen können einander gegenseitig ergänzen. Die zuletzt erwähnte ist noch ungedruckt.

9. Die Literatur der Albigenser und der Waldenser.

Daß das geistige Leben der Provenzalen keineswegs im Minnesang aufging, und daß auch ein starkes religiöses Bedürfnis das Volk beseelte, beweist schon die geistliche Lyrik, die, zum Teil im Anschluß an die Formen der weltlichen Lyrik, einige tiefempfundene Dichtungen hervorgebracht hat. Noch mehr aber läßt es sich aus den verschiedenen religiösen Sekten entnehmen, die in Südfrankreich zahlreichen Anhang fanden und blutigen Verfolgungen ausgesetzt wurden. Aus dem Orient waren die Anschauungen der bulgarischen Bogumilen nach Südfrankreich gelangt und hatten dort die Sekte der Katharer ins Leben gerufen. Diese huldigten einer dualistischen Auffassung, indem sie die materielle Welt als einen Gegensatz zur göttlichen betrachteten, und glaubten sich durch Enthaltsamkeit (von der Ehe, dem Fleischgenuß, dem irdischen Besitz) den Weg zu Gott bahnen zu können. Diejenigen, welche in alle Geheimnisse der Sekte eingeweiht waren und sich ihren Grundsätzen unterworfen hatten, hießen Vollkommene (perfecti oder boni homines), die übrigen Gläubige (credentes). Am zahlreichsten waren die Sektierer auf dem Gebiet zwischen den östlichen Pyrenäen und der Stadt Albi (daher Albigenser), wo sie in den Albigenserkriegen, die man für Kreuzzüge erklärte, grausam verfolgt wurden.

Nicht zu verwechseln ist die Sekte mit einer anderen, die man als Waldenser bezeichnet. Im Jahre 1173 wurde Valdesius, ein Bürger von Lyon, der durch Wuchergeschäfte reich geworden war, durch den Vortrag eines Spielmanns, der der einer Volksmenge Sonntags das Leben des Alexius sang, so gerührt, daß er beschloß, den größten Teil seiner Habe den Armen zu geben und sein ferneres Leben theologischen Studien zu widmen. Bald nachher trat er als Stifter der nach ihm benannten Waldenser oder Armen von Lyon (Pauperes de Lugduno) auf. Zunächst glaubten sie, in der katholischen Kirche auf Duldung zählen zu dürfen. Erst 1184, als sich dies als unmöglich herausgestellt hatte, schieden sie aus der Kirche aus. Sie dürfen als Vorläufer der Reformation bezeichnet werden, da sie zu dem schlichten Christentum der Apostel zurückzukehren bestrebt waren. Ihre Prediger waren ehelos, gelobten Armut, trugen Sandalen gleich den Aposteln (daher die Mitglieder der Sekte auch Insabbatati, Unbeschuhte, genannt wurden) und wanderten von Ort zu Ort. Daneben war auch die Predigt der Laien zugelassen. Sie verwarfen die Lüge, den Eid, das Blutvergießen und verschmähten den Ablaß. Ihr einziges Gebet war das Vaterunser. Nur am Gründonnerstag begingen sie das Abendmahl. Da Valdesius auf das Lesen der Bibel und auf das Auswendigwissen einzelner Abschnitte daraus großen Wert legte, so ließ er durch Stephan von Anja (bei Lyon), unter Beihilfe des Schreibers Bernart Ydros, Teile der Bibel ins Romanische übersetzen. Wir erfahren über diesen ältesten romanischen Bibelübersetzer noch, daß er, wahrscheinlich im Anfang des 13. Jahrhunderts, ums Leben kam, indem er in Lyon von einem Neubau herabstürzte. Auf dem Laterанischen Konzil von 1179 wurden Übersetzungen biblischer Bücher, darunter ein glossierter Psalter, zur Prüfung vorgelegt, wobei auch Walther Map, der zu der Kommission gehörte, der besonders als lateinischer Schriftsteller bekannte Freund König Heinrichs II., seinen scholastischen Scharfsinn glänzen ließ. Wir wissen nicht, wie sich diese Texte zu den handschriftlich vorliegenden Bibelübersetzungen verhalten. Verboten wurden die Bibelübersetzungen auch auf dem Konzil von Toulouse (1229) und dem von Béziers (1246).

An die Spitze der erhaltenen Texte ist ein Neues Testament zu stellen, das am Schluß ein katharisches Ritual für das Sakrament des sogenannten consolament (Tröstung) enthält, das die boni homines Sterbenden zu geben pflegten. Die Übersetzung des Neuen Testamentes

enthält nichts Ketzerisches, wie alle mittelalterlichen Bibelübersetzungen in Volkssprachen, die, auch wo sie eigene Wege zu gehen scheinen, nur die besonderen Lesarten und Glossen in der katholischen Kirche verbreiteter Vulgatatexte wiedergeben. Die Handschrift ist um 1250—80, nach ihrer Mundart in der Gegend von Carcassonne, geschrieben. Die Übersetzung ist sklavisch getreu und mit Latein untermischt, man sieht, daß in der Vorlage das Provenzalische über die Zeilen des lateinischen Textes gesetzt war.

Schon im Anfang des 13. Jahrhunderts hatte die Lehre des Valdesius hauptsächlich in der eigentlichen Provence Anhänger gefunden, die sich, als man sie zu verfolgen begann, mehr und mehr in die von alters her an der Grenze der Provence (oder Dauphiné) und Italiens liegenden Alpentäler begaben, wo sie schon um 1210 nachzuweisen sind, dort sitzen ihre Nachkommen, sofern sie nicht aus ihrer Heimat vertrieben oder in den Verfolgungen untergegangen sind, noch heute. Schon 1230 hatten sie sich mit einer Sekte verwandter Richtung in Oberitalien, den sogenannten Humiliati, zusammengeschlossen. Im 14. Jahrhundert hatten sie auch in Deutschland Anknüpfung gewonnen. Dies ergibt sich aus der Tatsache, daß im 14. Jahrhundert eine deutsche Bibelübersetzung hergestellt wurde, die in Bestand und Anordnung der biblischen Bücher sowie in einzelnen Lesarten deutlich nach Südfrankreich weist. Und zwar dürfen wir glauben, daß der wahrscheinlich von den Waldensern revidierte katharische Text des Neuen Testamentes von dem deutschen Übersetzer zu Rate gezogen wurde, um eine ältere deutsche Übersetzung (aus dem Ende des 11. Jahrhunderts) danach zu berichtigen. Diese unmittelbare Vorlage des deutschen Übersetzers ist uns nicht erhalten, sie bildete ein Zwischenglied zwischen der Katharerbibel und dem Bibeltext, den wir bald nachher in den Händen der Waldenser sehen. Dagegen kennen wir eine provenzalische Übersetzung des Neuen Testamentes, die durch ihre Sprachformen etwa in den Südosten der Provence, durch ihre Schriftzüge in den Anfang des 14. Jahrhunderts weist. Dies legt die Vermutung nahe, sie könnte bei den in der Provence ansässigen Waldensern in Gebrauch gewesen sein, und in der Tat zeigt sie Spuren waldensischer Benutzung. Sie hat die katharische Übersetzung verwertet, jedoch die sklavische Wortstellung durch eine ungezwungenere ersetzt. Wir haben ferner aus demselben Jahrhundert eine ganz freie Übersetzung der Evangelien, welche die biblischen Ausdrücke in gemeinverständlicher Weise zurechtlegt und allerlei Erklärungen einschaltet. Sie scheint von älteren Übersetzungen unabhängig zu sein und ist möglicherweise, da sie Matth. 10, 11 den Ausdruck bon home gebraucht, aus den Kreisen der Katharer hervorgegangen. Daß sie ins Katalanische übertragen wurde, spricht für ihre Beliebtheit.

Dem 14. Jahrhundert gehört auch die älteste Handschrift an, welche die Mundart der waldensischen Täler zeigt, es ist die jetzt in Carpentras aufbewahrte. Sie enthält außer dem Neuen Testament auch die Weisheitsbücher des Alten Testamentes. Ihr Text beruht auf einer Revision der katharischen Übersetzung, wobei nicht nur die languedokische durch die waldensische Mundart ersetzt, sondern auch engerer Anschluß an den lateinischen Bibeltext erstrebt ist. Mit dem Auftreten der Hussiten traten die Waldenser auch zu diesen in Beziehung. Wir erfahren, daß 1432 den Böhmischen Brüdern eine Summe überreicht wurde, die in den Waldensertälern zusammengebracht worden war. Eine Handschrift des Neuen Testamentes zeigt trotz ihrer waldensischen Mundart so bestimmte Beziehungen zu Prag, daß ihre Benutzung seitens nach Böhmen gewanderter Waldenser unzweifelhaft ist. Wie sich in dieser Handschrift provenzalische Eintragungen finden, die in Böhmen geschehen sind, so mögen auch die Übersetzungen hussitischer Prosawerke, die in den Waldenser-Handschriften stehen, auf

böhmischem Boden angefertigt worden sein. Wir haben im ganzen sieben waldensische Handschriften des Neuen Testamentes. In der jüngsten, um 1530, ist die ältere Lesung auf Grund des von Erasmus herausgegebenen griechischen Textes berichtigt worden. Um diese Zeit schlossen sich die Waldenser an die Reformation an.

Die **Prosatraktate und Gedichte der Waldenser** gehören meist ins 15. Jahrhundert. Ihre Bedeutung liegt auf einem anderen Gebiete als dem rein literarischen. Von den Prosatexten ist mehreres aus katholischer, anderes, wie gesagt, aus hussitischer Literatur übertragen. Unter den Gedichten scheint das älteste die „Nobla Leczon" (Edle Lektion) zu sein, welche die Jahreszahl 1100 enthält, eine Erzählung der christlichen Heilsgeschichte mit moralisierenden Betrachtungen gibt und mit dem Jüngsten Gerichte schließt. Sie ist in unregelmäßigen Versen erhalten, die wahrscheinlich auf regelmäßige Alexandriner zurückgehen. Auch der Reim ist ungleichmäßig: bald sind die Verse paarweise gereimt, bald zu längeren einreimigen Laissen verbunden. Obgleich das Gedicht nur mit starken Veränderungen auf uns gekommen ist, verfehlt doch auch in der entstellten Form die schlichte Treuherzigkeit und evangelische Reinheit des Märtyrervolkes ihre Wirkung nicht.

Aber nach den Aposteln waren einige Lehrer, die das Leben Christi, unseres Erlösers, erklärten. Aber noch jetzt sind in der gegenwärtigen Zeit welche gefunden, die sehr wenig Leuten offenbar sind. Das Leben Jesu Christi würden sie gar sehr zeigen wollen, aber sie sind so verfolgt, daß sie es kaum tun könnten. So sind die falschen Christen verblendet durch Irrtum, und mehr als die anderen diejenigen, die Hirten sind, daß sie diejenigen, die besser sind, verfolgen und töten und die falschen Betrüger in Frieden leben lassen. Denn die Schafe lieben sie nur wegen des Fleisches. Aber die Schrift sagt, und wir können es sehen — wenn es einen Menschen gibt, der Christus liebt und fürchtet —, daß er nicht fluchen noch schwören noch lügen will noch ehebrechen noch töten noch nehmen von dem des anderen noch sich rächen an seinen Feinden, so sagen sie: er ist Waldenser und der Strafe wert. Und sie finden an ihm Vorwurf mit Lügen und Betrug, wie sie ihm nehmen können, was er von seiner Arbeit hat. Aber sehr tröste sich der, der für den Herrn leidet, denn das Reich des Himmels wird ihm bereitet sein beim Verlassen dieser Welt; dann wird er große Glorie haben, wenn er Unehre gehabt hat.

IV. Die ältesten literarischen Denkmäler.
(9.—11. Jahrhundert.)

Wenn man die Mittel, die dem Verkehr des Dichters mit seinem Publikum dienen, ins Auge faßt, kann man drei Perioden der französischen Literaturgeschichte unterscheiden. In der ersten gingen die literarischen Erzeugnisse, die freilich strenggenommen in diesem Falle gar nicht „literarisch“ heißen dürfen, von **Mund zu Mund**. Märchen und Sage wurden in prosaischer Form erzählt, Volkslied und Epos in poetischer durch den Gesang verbreitet. In der zweiten Periode diente die **schriftliche Aufzeichnung** dem literarischen Verkehr. Damit änderte sich der Charakter der Literatur sehr wesentlich, jedoch nicht plötzlich, denn der mündliche Vortrag der Volksliteratur ging daneben her und bediente sich auch seinerseits vielfach der Schrift zum Zweck der Überlieferung an die Mit- und Nachwelt. In der dritten Periode endlich werden die Werke durch den **Buchdruck** mechanisch vervielfältigt. Auch hier wird der schriftliche literarische Verkehr nicht sofort entthront, er bleibt bis durch das 17. Jahrhundert ein wichtiges Mittel des Gedankenaustausches, das jedoch an Macht und Bedeutung hinter dem Druck sehr zurücktritt.

Französische **Handschriften** wird es schon im 11. Jahrhundert gegeben haben, doch ist uns keine davon erhalten. Was wir in gleichzeitiger Niederschrift aus dem 9.—11. Jahrhundert besitzen, sind kurze Stücke, die man auf leergebliebene Blätter in lateinische Handschriften, gleichsam als Lückenbüßer, eingetragen hat.

Die **ältesten Denkmäler der französischen Literatur** weisen deutlich auf die fränkische Herrschaft hin, sie sind mit Denkmälern in der deutschen Sprache der Franken zusammen überliefert. So schon die **Straßburger Eide**, das **älteste Denkmal der romanischen Sprachen überhaupt**, das Karls des Großen Enkel Nithard in seinem Geschichtswerk überliefert. Es sind im ganzen vier Eide, am 14. Februar 842 auf dem Felde bei Straßburg geschworen. Ludwig der Deutsche legte einen französischen, Karl der Kahle einen deutschen Eid ab, damit jeder von dem Volk des Bruders verstanden werde. Darauf wurden das französische und das deutsche Volk, d. h. die großen Lehnsträger, nicht das gesamte Heer, jedes in seiner Sprache vereidigt. Die romanischen Eide sind wahrscheinlich in der Mundart von Lyon, der früheren Hauptstadt Galliens, abgefaßt. Was in diesen Eiden beschworen wurde, war ein Schutz- und Trutzbündnis zwischen Frankreich und Deutschland. Bald nachher wies der Vertrag von Verdun den beiden Ländern die Grenzen an, welche die Grundlage ihrer ferneren Entwickelung bilden sollten. Ist es nicht, als hätte die Vorsehung diese feierlichen Eidschwüre absichtlich an die Spitze der politischen und literarischen Entwickelung stellen wollen, eine Mahnung diesen durch die Bande der Abstammung, Bildung und Sitte eng verbundenen Völkern, denen von ihrem eigenen Interesse ebensosehr wie von den höchsten Kulturinteressen der Menschheit auch heute noch ein treues Zusammenstehen geboten ist?

Zur eigentlichen Literatur sind diese Dokumente nicht zu rechnen, doch sollte das älteste literarische Denkmal nicht lange auf sich warten lassen. Im Oktober des Jahres 878 grub man in Barcelona einen Marmorsarg mit Menschenknochen aus, die man für die Reste einer gefeierten Heiligen, der Eulalia, glaubte halten zu dürfen. Dieser Fund muß große Teilnahme auch in Frankreich erregt haben, wo die Heilige außerordentlich hoch geschätzt wurde, in manchem Kloster wird man ihr zu Ehren eine Feier veranstaltet haben, und wahrscheinlich hat eine solche den Anlaß gegeben, daß man in dem Kloster Saint-Amand an der Grenze von Flandern eine französische Sequenz auf Eulalia (s. die Abbildung S. 102) dichtete und in eine Handschrift der Klosterbibliothek eintrug. Dieselbe Hand, welche diese Sequenz schrieb, schrieb unmittelbar dahinter das deutsche Ludwigslied. Da aber letzteres nicht lange nach dem Tode des Königs (5. August 882) aufgezeichnet ist, so darf wohl die Niederschrift der Eulalia-Sequenz etwas früher angesetzt werden. Der Schreiber war beider Sprachen mächtig, also an der Sprachgrenze zu Hause.

Die Sequenz war eine Form des Kirchengesanges, die damals eben aufgekommen war. Die Musik war dabei die Hauptsache, die Worte legte man erst unter, wenn die musikalische Komposition feststand. Gliederung in musikalisch gleiche Strophen fehlte, doch wurde jeder musikalische Satz, allenfalls mit Ausnahme des ersten oder letzten, wiederholt. Ein solcher wiederholter Satz mit den zugehörigen zwei Versen heißt Doppelversikel. Die französische „Eulalia" besteht aus vierzehn Doppelversikeln und einem kurzen, nicht wiederholten Schlußsatz.

In wörtlicher Übersetzung lautet das Gedicht folgendermaßen:

Ein gutes Mädchen war Eulalia,
Sie hatte einen schönen Körper, eine schönere Seele.
Es wollten sie bezwingen die Feinde Gottes,
Sie wollten sie dem Teufel dienstbar machen.
Sie hört nicht auf die bösen Ratgeber,
Daß sie Gott verleugne, der oben im Himmel wohnt,
Weder um Gold noch Silber noch Schmucksachen,
Um Königsdrohung noch Bitte.
Nichts vermochte sie zu beugen,
Daß das Mädchen nicht immer den Gottesdienst geliebt hätte.
Und deshalb wurde sie vor Maximian geführt,
Der in jenen Tagen König war über die Heiden.
Er fordert sie auf, was auf sie keinen Eindruck macht,
Daß sie alles, was Christ heiße, fliehen solle.
Sie nimmt daher ihre Kraft zusammen;
Eher würde sie die Folterqualen ertragen,

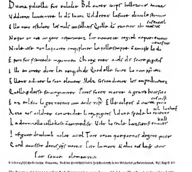
Als daß sie ihre Unschuld verlöre.
Darum ging sie in den Tod in großer Ehrbarkeit.
Ins Feuer warfen sie sie hinein, damit sie rasch verbrenne.
Sie hatte keine Schuld, darum wurde sie nicht versehrt.
Dabei wollte sich der heidnische König nicht beruhigen.
Mit einem Schwerte befahl er ihr das Haupt abzuschlagen.
Das Fräulein widersetzte sich dem nicht:
Sie wollte die Erdenwelt verlassen, so gebietet Christus.
In Taubengestalt flog sie gen Himmel.
Laßt uns alle beten, daß sie geruhe, für uns zu bitten,
Daß Christus Gnade mit uns haben möge
Nach dem Tode und zu sich uns kommen lasse
Durch seine Milde.

Leider ist uns die Musik zu dem Texte nicht erhalten. Es geht aber in der Handschrift unmittelbar eine lateinische Sequenz auf Eulalia voraus, die offenbar das metrische und musikalische Vorbild der französischen gewesen ist (s. die Abbildung S. 104). Im Text dagegen hat sich der französische Dichter von seinem Vorbild ziemlich frei gehalten. Er benutzte einen Hymnus des Prudentius und das Martyrologium des Beda.

Daß man gerade an der deutschen Sprachgrenze auf den Gedanken kam, ein französisches Gedicht zu verfassen und aufzuzeichnen, ist gewiß kein Zufall. War die fränkische Sprache zu geistlichen Dichtungen zu brauchen und mit Hilfe des lateinischen Alphabets niederzuschreiben, warum sollte nicht auch die französische Sprache in der gleichen Weise

verwendbar sein? Wahrscheinlich haben erst fränkische Dichtungen die Abfassung und Aufzeichnung einer französischen nahegelegt.

Nicht viel jünger als die Eulalia Sequenz ist ein zweites Stück, das in demselben Kloster aufgezeichnet worden ist. Als im Anfang des 10. Jahrhunderts eine eben fertig geschriebene Handschrift eingebunden wurde, verwendete man dazu ein Pergamentblatt, auf das ein



Die französische Eulalia Sequenz. Nach der Handschrift des 9. Jahrhunderts, in der Bibliothek zu Valenciennes. Vgl. Text S. 101

Prediger nicht lange vorher das Konzept einer französischen Predigt entworfen hatte. Das Konzil von Tours (813) hatte die Vorschrift erlassen, die Homilien (Schriftauslegungen) sollten ins Romanische oder Deutsche übertragen werden, damit das Volk sie leichter verstünde. Diese Vorschrift hat gewiß französisch vorgetragene Predigten im Gefolge gehabt, von denen uns weiter nichts als jenes schon im Konzept (mit untermischtem Latein) französisch abgefaßte Bruchstück erhalten ist. Es bildet den Schluß der Predigt und ist zum Teil in antiker Stenographie, sogenannten Tironischen Noten, geschrieben, deren Gebrauch sich nachher nur spärlich nachweisen läßt und in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts erlischt. Der Prediger

legt den Text des Propheten Jonas zugrunde, den er übersetzt, um erbauliche Bemerkungen daran anzuknüpfen. Er scheint ein Deutscher gewesen zu sein, dem das Französische von Hause aus fremd war, da er harte und weiche Konsonanten verwechselt, was Deutschen bei der Niederschrift romanischer Laute von alters her passiert ist.

Während wir diese Texte in der ursprünglichen Niederschrift besitzen, haben wir von zwei Gedichten des 10. Jahrhunderts, einer Passion Christi (Passion) und einer Lebensbeschreibung des heiligen Leodegar (Bischofs von Autun, gest. 678), nur eine halb provenzalische Umschrift in einer Handschrift von Clermont-Ferrand. Das ältere, die Passion, ist am freiesten ins Provenzalische übertragen, obwohl viele französische Formen stehengeblieben sind, sind doch die Reime derartig geändert, daß sie oft einer Rückübersetzung ins Französische Widerstand leisten. Das Gedicht besteht aus Strophen von je zwei Achtsilbler-Reimpaaren, deren Reim, wie vor dem 12. Jahrhundert durchaus, der bloß vokalische (die Assonanz) ist. Die über die erste Strophe gesetzten Neumen (Musiknoten) zeigen, daß das Gedicht für den Kirchengesang bestimmt war.

Der Dichter erzählt nach den Evangelien mit einigen erbaulichen Zusätzen. Das noch unbenutzte Grab, in das Christus Leichnam gelegt wird, ist zur Jungfrau Maria in symbolische Beziehung gesetzt. Der Inhalt des Nikodemus-Evangeliums wird in kurzen Zügen angegeben. Eine Stelle, die das bevorstehende Weltende erwähnt, darf auf die Angst bezogen werden, mit der man auf das Näherrücken des Jahres 1000 blickte.

Das andere Gedicht, das Leben Leodegars in Strophen aus je drei assonierenden Achtsilberpaaren, ist ohne poetischen Schwung abgefaßt; nur an der Stelle, wo dem Heiligen die Zunge abgeschnitten wird, erhebt sich der Dichter zu einer refrainartigen Wiederholung zweier Verse: „Verstummt ist nun sein frommer Sang, Der oft zu Gottes Lob erklang.“ Die französischen Sprachformen der Passion weisen auf das westliche Frankreich, diejenigen des Leodegarliedes auf das wallonische Gebiet hin. Als Heimat des „Leodegar“ dürfte hauptsächlich das Kloster Brogne (Saint Gérard) in Betracht kommen, das seit etwa 926 Reliquien des Heiligen besaß. Die beiden Gedichte stehen in ihrer Zeit allein. Von einer Literatur kann damals, von der Volkspoesie abgesehen, noch nicht die Rede sein. Demnach ist es bezeichnend, daß der Süden diese Gedichte dem Norden entlehnte, gleich als wollte er von vornherein die Erklärung abgeben, daß er bereit sei, sich der literarischen Führung des Nordens anzuvertrauen.

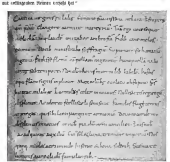
Auch das 11. Jahrhundert ist noch arm an Literatur, doch hat es einen hervorragenden und fruchtbaren Dichter in Teitbald von Vernon hervorgebracht. Als im Jahre 1053 die Reliquien des Wandregisil nach der Abtei des Heiligen in Fontenelle übergeführt wurden, kam man auf den Gedanken, die Gebeine durch die Straßen von Rouen zu tragen, um damit die in der Stadt viele Opfer fordernde Pest zu bannen. Bei dieser Gelegenheit erhielt der

---

Übertragung der auf Seite 102 stehenden Handschrift.

Buona pulcella fut Eulalia. Bel auret corps, bellezour anima.
Voldrent la veintre li Deo inimi, Voldrent la faire diaule servir.
Elle no'nt eskoltet les mals conselliers, Qu'elle Deo raneiet, chi maent sus en ciel.
Ne por or ned argent ne paramenz, Por manatce regiel ne preiement.
Niule cose non la pouret omque pleier, La polle sempre non amast lo Deo menestier.
E poro fut presentede Maximiien, Chi rex eret a cels dis soure pagiens.
Il li enortet, dont lei nonque chielt, Qued elle fuiet lo nom christiien.
Ell'ent adunet lo suon element; Melz sostendreiet les empedementz
Qu'elle perdesse sa virginitét. Poros furet morte a grand honestet.
Enz enl fou lo (lei) getterent, com arde tost. Elle colpes non auret, poro nos coist.
A czo nos voldret concreidre li rex pagiens; Ad une spede li roveret tolir lo chieef.
La domnizelle celle kose non contredist, Volt lo seule lazsier, si ruovet Krist.
In figure de colomb volat a ciel. Tuit oram que por nos degnet preier
Qued auuisset de nos Christus mercit Post la mort et a lui nos laist venir
Par souue clementia.

erblindete Kanonikus Tetbald von Vernon das Augenlicht wieder. „Dies ist nämlich der bekannte Tetbald“, heißt es in dem Text des berichterstattenden Mönches, eines Augenzeugen, „der die Lebensgeschichte vieler Heiligen, darunter die des Wandregisil, aus dem Lateinischen übertragen, sie recht gewandt ins Französische umgebildet und aus ihnen anmutige Lieder mit anklingenden Reimen verfaßt hat.“



Das lateinische Vorbild der französischen Eulalia-Sequenz. Nach der Handschrift des 9. Jahrhunderts in der Bibliothek zu Valenciennes, photographiert für Herrn Professor Dr. Koschwitz. Vgl. Text S. 102.

Unter Tetbalds Namen ist uns nichts erhalten, auch nicht das hier ausdrücklich hervorgehobene Leben Wandregisils. Wir können ihm aber mit großer Wahrscheinlichkeit das Leben des Alexius zuschreiben, auf das alles paßt, was wir über Ort, Zeit und literarischen Charakter der Tetbaldschen Dichtungen erfahren. Dieses Alexiuslied (La chançon de saint Alexis) ist in anglonormannischen Handschriften aus der Mitte des 12. Jahrhunderts auf uns gekommen. Es besteht aus 125 Laissen von je fünf assonierenden Zehnsilblern und war zum Vorlesen in der Kirche bestimmt. Älter als die erhaltenen Chansons de geste, ist es das älteste französische Werk, aus welchem uns eine Persönlichkeit mit bestimmt ausgeprägter Individualität und poetischer Begabung anblickt.

Gut war die Welt in der Altväter Zeit,
Da war noch Treue, Liebe, Gerechtigkeit,
Da war noch Glaube, der jetzt ist gar klein;
Jetzt ist sie anders, haben ihr echter Schein,
Nie wird sie werden wie zur Altväterzeit.

Der mächtige Graf Eufemian in Rom hat einen einzigen Sohn, Alexis, dem er eine vornehme Braut aussucht. Jedes am Vermählungstage sagt ihr der Bräutigam, sie solle nur Christus zum Gatten wählen, er selbst wolle der Welt und ihrer Sünde entfliehen. Durch das Dunkel der Nacht eilt er ans Meer, besteigt ein Schiff, fährt nach Laodicea und begibt sich von da nach Alsis (Edessa), wo man ein wunderbares Bild verehrt. Er gibt sein Geld den Armen und geht selbst unter die Bettler. Seine Angehörigen brechen in rührende Klagen um den Verlorenen aus und schicken Diener in alle Welt, ihn zu suchen. Diese sehen ihn in Edessa, aber erkennen ihn nicht und kehren zurück, ohne den Zweck ihrer Sendung erreicht zu haben. Jetzt erst beweint ihn seine Mutter wie einen Toten und ebenso seine Braut. Nach siebzehn Jahren geschieht ein Wunder in Alsis: das Bild tut den Mund auf und gebietet: „Hole den Mann Gottes, er sitzt neben der Kirchtür.“ Man findet Alexis und will ihn als Heiligen verehren, er aber entzieht sich den Huldigungen durch die Flucht und besteigt ein Schiff, das nach Rom verschlagen wird. Seinen Vater, der ihn nicht erkennt, bittet er dort um ein Obdach; der weist ihm einen Platz unter der Treppe an, wo er wieder siebzehn Jahre vor den Augen seiner Eltern und seiner Braut, die ihn nicht kennen und als tot beweinen, verbringt, von den eigenen Dienern aufs grausamste verhöhnt. Nachdem er so zweimal siebzehn Jahre (zusammen gleich der Zeit, die Christus auf der Erde weilte) gebüßt hat, schreibt er seine Lebensgeschichte auf und stirbt. Wieder ertönt eine Stimme vom Hochaltar: „Suchet den Mann Gottes, er liegt unter der Treppe des Eufemian.“ Der Papst und die beiden Kaiser begeben sich dorthin und ersehen aus der Aufzeichnung des Toten, daß er der vermißte Alexis ist. Jetzt erst werden die Klagen der Eltern und der Braut wahrhaft herzzerreißend. Der alte Dichter gibt ihnen einen ebenso ergreifenden wie lebenswahren Ausdruck, indem er sie nach dem Charakter der Personen abstuft. Der Vater erwähnt sein erbleichtes Haar und die zerstörten Hoffnungen, sein Sohn war ausersehen, im Heer des Kaisers an der Spitze einer Schar in stolzer Rüstung die Fahne zu tragen. Die Mutter rauft ihr Haar und jammert über die Verblendung, in der sie den geliebten Sohn nicht erkannt habe, und sie wäre doch so gern statt seiner in den Tod gegangen. Die Braut beklagt seine Jugend und seine Schönheit, täglich hat sie unter Tränen sich nach ihm gesehnt, ob er nicht käme, die Gatten zu trösten.

Übertragung der auf Seite 104 stehenden Handschrift.

Cantica virginis Eulaliae
concine, suavissona cithara [lies cithara suavissona]!
Est opere quoniam pretium
clangere carmina martyrum,
tuam ego nunc sequar melodiam
atque laudem initiabor Andreadam.
Virgine cum melos subvolant,
vocibus etiamde sollemniter.
Ut placate [lies placatam], ut humanam legemdam
fudisse fletum compellamus lagrumam.
Unde puellam nam, insonte sub tempore,
nondum iuventa maturitate indutam,
hostis aqui flammis ignis implevit.
Mox columba emicans caelipetit.
Spiritus hic erat Eulaliae,
lacteolus unicus innoceus.
Nullis artis regi regum dicitur,
et ideirco stellis micat ex aethere.
Famulos flagitemus ut protegat,
qui sibi laudi pangunt carmina.
Devoto corde modos dantem innocens,
ut nobis pia deum flectens conciliet,
et ut nobis se ad patris auxilium,
solis sol et lunae mensum imperium,
nos quoque mundet a criminibus,
loquens et luce aethereas
[coelestis in globo cœmutur]
aeternis laudibus annuat
deo famulantibus.

Lieder der Jungfrau Eulalia
Singe, süßtönende Zither!
Da es der Mühe wohl wert ist,
Daß ein Märtyrerlied im Liede erklinge,
Werde ich deiner Melodie mit der Stimme folgen
Und den Andreaslobpreis zag nachahmen.
Mit den Saiten sing' das herrliche Lied,
Mit der Stimme werde ich mich anschließen.
Es wollen wir das Mädchen, so das menschliche Gewalt
Zwingen, den ihre eigenen Zähren freien Lauf zu lassen.
Denn dieses Mädchen, in der Zeit seiner Jugend,
Noch nicht zur Verwunderung reif,
Umgab der Feind des Guten mit Feuerflammen.
Bald flammte er über das Ganze neue Flamme.
Es war dies der Geist der Eulalia,
Der milchweiße, gänzlich unschuldige.
Durch himmlische Handlungen wandelt sie dem König der Könige,
Und deshalb erschien sie sich neben den Sternen des Himmels.
Daher wolle sie ihre Diener zu sich ziehn,
Die ihr froh Wohllaut hervorbringen.
Mit frommem Herzen wollen wir unschuldige Weisen spenden,
Daß die Fromme uns unsern Gott versöhne
Und auf seine Hilfe erwerbe,
Der dessen Wink gebot Sonne und Mond erglänzen,
Auch uns von Leiden reinige
Und unsere Seele zu den Geistern einführe
In sein blaues Himmelsfrommt
Mit einem Kampf goldenen Lichte
Gott dienen.

Das Gedicht ist Jahrhunderte hindurch beliebt gewesen, wenn auch nicht ganz in der alten Form. Im 12. Jahrhundert wurde es mit Beibehaltung der Assonanz, aber in ungleichen Laissen, bearbeitet, im 13. Jahrhundert der reine Reim eingeführt. Im 14. Jahrhundert gab man ihm die damals so beliebte Form vierzeiliger Alexandrinerstrophen auf einen Reim. Der asketische Charakter der Legende weist nach dem Morgenlande. Dort finden wir sie im 5. Jahrhundert in syrischer Sprache, in einer Form, welche den Heiligen nur den Mann Gottes nennt, ohne ihm einen anderen Namen zu geben. Er ist hier aus Ostrom, d. h. aus Konstantinopel, gebürtig und stirbt in Edessa. Dann ist die Legende von den Griechen in Konstantinopel lokalisiert worden; man ließ den Heiligen dahin zurückkehren und dort sterben und gab ihm den Namen Alexios. Endlich ist durch eine Verwechselung von Ostrom und Westrom die Legende nach Rom gelangt. Wie es scheint, hat diese Übertragung erst im 10. Jahrhundert stattgefunden, doch wurde sie im Abendlande durch lateinische Bearbeitungen dann rasch populär, von denen eine der verbreitetsten die Quelle der altfranzösischen Dichtung geworden ist.

Wir haben noch aus dem Ende des 11. Jahrhunderts eine unvollendet gebliebene oder doch unvollendet erhaltene Dichtung, die Motive des Hohen Liedes verwertet. Sie ist in Strophen aus zwei assonierenden Zehnsilblern und einem reimlosen Viersilbler abgefaßt.

Der Dichter trifft eine Jungfrau, die nach ihrem Geliebten jammert, und erkundigt sich, wer dieser sei. Die Jungfrau schildert den Geliebten, nach dem sie sich sehnt, und bittet die Töchter Jerusalems, ihm zu sagen, daß sie nach ihm schmachte. Er habe 5000 Jahre hindurch eine Freundin gehabt, die er um ihretwillen verlassen habe. Heimlich habe er jedoch mit ihr schon in der Zeit Noahs angeknüpft, ihr viele Boten geschickt, und nun wolle er sie selbst haben. Die Jungfrau ist offenbar die christliche Kirche, der Geliebte Christus, seine ehemalige Freundin das Volk Israel.

Das Bruchstück ist wahrscheinlich von dem Dichter selbst geschrieben. Es zeigt eine wunderliche Schreibung, die einen des Französischschreibens noch Ungewohnten verrät. Einige Formen scheinen nach den östlich von Francien gelegenen Provinzen zu deuten, doch muß der Versuch, die Dichtung mit Bernhard von Clairvaux in Beziehung zu setzen, für mißlungen gelten.

Das mittelrhonische Gebiet hat nur ein Werk von allgemeiner Bedeutung aufzuweisen: das Alexandergedicht. Wer sich dort an einen größeren Leserkreis wenden wollte, schrieb in den südlichen Strichen, zumal als Lyriker, provenzalisch, in den nördlichen, und besonders in epischer Dichtung, französisch. Das Alexandergedicht ist 1853 von Paul Heyse in einer Florentiner Curtius-Handschrift entdeckt worden. Es ist im Anfang des 12. Jahrhunderts aufgeschrieben worden und nur als Bruchstück erhalten. Die Form ist die altertümliche der Laisse aus Achtsilblern. Es fällt auf, daß von den fünfzehn Laissen, die noch vorhanden sind, nicht weniger als acht je sechs Verse und fünf andere je acht Verse aufweisen, vielleicht hatte der Dichter ursprünglich nur diese beiden Verszahlen zugelassen. Das Gedicht gehört vielleicht noch dem 11. Jahrhundert an. Philipp I. von Frankreich verdankte wohl seinen Namen dem Stammbaum seiner Mutter, einer russischen Prinzessin, welcher vermöge der Freiheit, mit der vordem Stammbäume nach oben hin ergänzt zu werden pflegten, auf Philipp von Makedonien zurückgeführt wurde. Es ist möglich, daß das Werk, das sehr bald nach Frankreich und Deutschland gelangte und den Grundstock bildete, von dem eine weitverzweigte Literatur ausgehen sollte, mit Beziehung auf diesen Stammbaum König Philipps geschrieben war. Der Dichter weist mit Entrüstung die Behauptung der Ägypter zurück, die Alexander dem Großen, um ihn zu ihrem Landsmann zu stempeln, einen Zauberer (Nectanabus) zum Vater gegeben hatten. Ja, er scheint hier bereits auf romanische Darstellungen anzuspielen, deren Kenntnis er bei seinen Hörern voraussetzt.

Der Dichter schildert lebhaft und anschaulich. Nach Paul Meyer hat er die „Epitome Julii Valerii“ (Auszug aus Julius Valerius) und den Orosius als Quellen benutzt. Doch steht er diesen sehr frei gegenüber und kleidet den Stoff völlig in mittelalterliches Gewand. Eine Stelle zeigt, daß er auch die Makkabäerbücher herangezogen hat.

Er geht von der eingewebten Behauptung aus, daß alles eitel sei, ausgenommen die Beschäftigung mit dem Altertum. Alexander ist der mächtigste und tapferste aller Könige, die es je gegeben hat. Er ist als Sohn des Makedonierkönigs aus kaiserlichem Geschlecht. Als er geboren wird, geschehen viele Wunder. Schon als Jüngling blickt er, wenn ihm etwas nicht nach Willen geht, aus den Augen wie ein gefangener Löwe. Später werden ihm Lehrer gegeben, die ihn in den freien Künsten unterrichten; auch lehrt ihn ein Fechtmeister Schwert und Lanze handhaben. Wenn wir die Umarbeitungen des Gedichtes heranziehen, so ersehen wir, daß fernerhin die Bändigung des Rosses Bucephalus erzählt wurde. Dann wurde Alexander zum Ritter geschlagen und besiegte den König Nikolaus. Darüber hinaus führen die Spuren der ältesten Alexanderdichtung nicht. War diese auch sicher weiter fortgeführt, als der Text in der Florentiner Handschrift reicht, so müssen wir doch annehmen, daß das ursprüngliche Gedicht nur Bruchstück war und über den erhaltenen Anfang höchstens um einige hundert Verse hinausging.

Den Namen des Dichters nennt uns der deutsche Übersetzer, der Pfaffe Lamprecht, der gegen 1130 in der Gegend von Köln das Werk übertrug und damit das älteste deutsche Literaturwerk lieferte, das einer romanischen Quelle folgt. Er sagt: „Elberich von Bisenzûn, der brâht (brachte) uns diz liet zuo.“ Dem Elberich von Bisenzûn scheint ein Albri de Besançon zugrunde zu liegen. In Besançon kann jedoch die Sprache des romanischen Bruchstückes nicht zu Hause sein. Letzteres ist nach seiner Mundart mittelrhonisch, und so mag die Vermutung Paul Meyers, daß mit Bisenzûn vielmehr Pisançon (nördlich von Gap im Dauphiné) gemeint sei, das Richtige treffen. In der französischen Bearbeitung in Zehnsilblern findet sich im Eingang der Satz: „Diese Geschichte ist nicht von Aubern dem Kanonikus“, womit auf denselben Dichter hingedeutet wird, dessen Werk der Franzose durch das seine verdrängen wollte. Wir dürfen hieraus entnehmen, daß Aubri Geistlicher war und die Einkünfte einer Pfründe genoß.

Für die Beurteilung dieser ältesten Literatur wie auch noch der französischen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts fällt die Tatsache ins Gewicht, daß daneben eine umfangreiche Literatur in lateinischer Sprache bestand. Das Latein war die ausschließliche Sprache der Wissenschaft, zugleich war es auch vielfach die Sprache der Poesie, der religiösen und weltlichen Lyrik, der Epik, der Legende, der Didaktik. Allein diese lateinische Literatur konnte nur von den Klerikern verstanden werden, und so zahlreich diese auch waren, da damals sämtliche gelehrte Berufsarten von Klerikern ausgeübt wurden, der Masse des Volkes, auch den Fürsten und Rittern, war mit verschwindenden Ausnahmen diese Klerikersprache (man nannte das Latein clergois) und ihre Literatur unverständlich. Die französische Literatur wandte sich an dieses des Lateinischen unkundige Publikum, sie hatte daher, auch wenn sie gelegentlich einen wissenschaftlichen Gegenstand behandelte, einen ganz populären Charakter. Erst Dichter wie Garnier und Jean de Meung, Prosaiker wie Villehardouin und Beaumanoir haben durch die Macht und Ursprünglichkeit der Gedanken, die Fülle der Gesichtspunkte und die Gewandtheit des Ausdrucks mehr und mehr auch die gelehrten Kreise für die französische Literatur gewonnen.

Wir brauchen uns daher nicht zu wundern, wenn die scholastischen Streitfragen, die so heftig die Köpfe erregten, in der französischen Literatur keinen Widerhall fanden. Nur leise Anspielungen deuten auf sie hin, wie wenn eine Stelle im „Streit zwischen Seele und Leib“ (vgl. S. 111) an einen Gedanken Anselms anknüpft oder in den französischen Refrains des „Hilarius“ Abälards Erwähnung geschieht.

V. Die Zeit des anglonormannischen Königreichs (1066—1204).

1. Die Literatur im Reiche der anglonormannischen Könige bis 1154.

Die Eroberung Englands durch Herzog Wilhelm von der Normandie war nicht nur als politisches Ereignis von der größten Bedeutung, sondern sie hat auch für die Entwicklung der französischen Literatur weittragende Folgen gehabt. Gegen das Ende des 8. Jahrhunderts begannen die Wikingerzüge, welche die Küstenbewohner des Abendlandes in Schrecken setzten, aber auch oft genug sich die Flüsse hinauf in das innere Land erstreckten. Die Norweger haben vorwiegend die Küsten Britanniens, die Dänen vorwiegend die Küsten Frankreichs heimgesucht. Der Schwede Ragnar, der Seekönig Gormund, der Nordländer Aquin leben noch lange im französischen Volksepos, das von dem gewaltigen Eindruck, den die Raubzüge dieser Piraten hinterließen, noch in späten Zeiten Zeugnis ablegt. Manches kostbare Meßgewand, mancher Abendmahlskelch wurde mit fortgenommen und von den heidnischen Kriegern profanen Zwecken dienstbar gemacht. Mancher französische Bauer wurde seinem behaglichen Leben entrissen, um auf dem Markt zu Holmgard (Nowgorod) als Sklave verkauft zu werden.

Durch einen kühnen Schachzug setzte Karl der Einfältige den Plünderungszügen ein Ziel. Er lieferte 911 dem gefürchteten Hrólf oder Rollo eine blühende Provinz aus, in die bereits durch sächsische Niederlassungen des 5. Jahrhunderts das germanische Element eingeführt war, und verwandelte dadurch die Feinde in Freunde, die übermächtigen Angreifer in Vasallen, die nun als Getaufte und als Untertanen des französischen Königs gegen ihre heidnischen Stammesgenossen einen Wall bildeten, den diese nicht mehr zu überschreiten wagten. Dadurch wurde nicht nur der Name der Grafschaft Rouen umgeändert, indem sie nun nach den Nordmännern die Normandie heißt, sondern auch der Charakter der ansässigen Bevölkerung. Die hochgewachsenen Nordlandssöhne verbanden sich mit den Töchtern des Landes, und das kommende Geschlecht erbte von ihnen mit der verwegenen Abenteuerlust auch die kalte Klugheit, die den lockenden Gewinn rasch zu ergreifen und den Vorteil der Lage rücksichtslos auszunutzen versteht.

Diese Nordländer waren tapfer bis zur Verwegenheit und Grausamkeit. Ihre Waffen waren Wurfspieß und Streitaxt; sie deckten sich mit dem Schild. Dagegen lernten sie das zweischneidige Schwert erst durch die Kämpfe mit den Franken kennen. Ihnen fehlte das Material, diese Waffen herzustellen; daher war die Erbeutung fränkischer Schwerter eines der wichtigsten Ziele bei ihren kriegerischen Unternehmungen. Zugleich wohnte in diesen Kriegern ein organisatorisches Talent. Sie gründeten von Schweden aus den russischen Staat, von Norwegen aus den isländischen Freistaat, Königreiche auf den Shetlandinseln und in Irland und von Dänemark aus Reiche in England. Überall sind sie gesetzgeberisch vorgegangen, wie die Gesetzeskunde schon in ihrer Heimat hohe Blüte erreicht hatte. Sie erkannten zwar einen Führer an, aber keinen Herrn, und galten alle für gleich untereinander. In der Regel war der Wiking auch

Kaufmann. Mehrere bedeutende Handelsstädte lagen in Norwegen und Schweden. In Miklagard (Konstantinopel) handelten sie mit den Griechen, an der Wolga mit den Bulgaren. Sie befuhren die Ostsee, die Nordsee, das Mittelländische Meer mit Handelsschiffen. Ihre Götterverehrung zeigt wenig idealen Sinn: die Götter sind der übernatürliche Beistand bei allen Unternehmungen im Leben. Die Runenschrift wurde nur beim Zauber, auf Grabsteinen und der Widmung von Schmucksachen, also nicht zu literarischen oder Belehrungszwecken, verwendet. Ihre Dichtung bestand in Zauberliedern und in Stoffen der südgermanischen Heldensage, die (nach Mogk, dem wir überhaupt hier folgen) im Anfang des 6. Jahrhunderts von den Herulern nach dem Norden gebracht worden war.

In Frankreich begannen die Wikingerzüge, von kleineren Einfällen abgesehen, erst 841, wo eine Schar die Seine hinauffuhr. England besuchten sie seit 793. Hrólf selbst war ein Norweger, seine Krieger dagegen waren meist dänischer Herkunft. Wie rasch sie sich den Eingeborenen anglichen, ist daraus ersichtlich, daß schon Hrólfs Sohn und Nachfolger Wilhelm Langschwert seinen 932 geborenen Sohn Richard (I.) aus Rouen nach Bayeux schicken mußte, um ihn das Dänische erlernen zu lassen. Auf Richards I. Wunsch wurde dann von Dudo von Saint-Quentin die Geschichte der Normannen lateinisch bearbeitet, doch konnte das fertige Werk erst nach des Grafen Tode seinem Sohne Richard II. überreicht werden.



Drei normannische Ritter in der Schlacht bei Hastings. Nach dem Teppich von Bayeux (11. Jahrhundert), wiedergegeben in Jubinal-Sansonetti, „La Tapisserie de Bayeux", Paris 1838.

Richards II. Sohn Robert hatte nur einen Sohn, Wilhelm. In ihm waren die Charakterzüge der Normannen aufs stärkste ausgeprägt: gewaltige Tatkraft, Ehrgeiz und kühle Berechnung, die auch vor dem Verbrechen nicht zurückbebt. Längst hatte er auf England sein Auge geworfen und den in der Normandie erzogenen, für französisches Wesen eingenommenen König Edward den Bekenner seiner Nationalität zu entfremden gesucht. Edward, dessen Mutter eine Französin war, war in England der erste Regent, der an seinem Hofe dem französischen Wesen Eingang verstattete. Er besetzte hohe Stellen mit Normannen und ließ auch in der Bücherschrift den französischen Typus nachahmen. Als er am 5. Januar 1066 im Sterben lag, ernannte er mit Übergehung seines Bruderenkels Edgar seinen Schwager Harald zu seinem Nachfolger. Herzog Wilhelm rüstete und war schon im August bereit, nach England überzusetzen, doch zwangen ihn widrige Winde, die Überfahrt aufzuschieben. Er wählte dann die Zeit vor dem Tage Michaels, des Normannenheiligen, der gegen Seegefahr schirmt, und landete am 29. September an Englands Südküste. Zwei Wochen später wurde bei Hastings die Entscheidungsschlacht ausgefochten, in welcher Harald fiel und England die Beute des normannischen Herzogs wurde (s. die obenstehende Abbildung).

Damit war ein Herrscher französischer Sprache auf den Thron der Angelsachsen gestiegen und mit ihm eine zahlreiche Krieger- und Beamtenschar, unter welche die reichen Lehen

der schönen Insel verteilt wurden, nach England gekommen. Auch Berdic, des Königs Spielmann, erhielt weite Liegenschaften in Gloucestershire, und das Spielweib Adelina wurde bei der Länderspende nicht vergessen. Die neue Aristokratie, die neben der angelsächsischen Platz griff, sprach Französisch und überlieferte diese Sprache auch den Nachkommen durch mehrere Geschlechter, wodurch England neben dem Lateinischen und Englischen eine dritte Literatursprache erhielt. Manche Anglonormannen hatten auch jenseit des Kanals Besitzungen, die sie besuchten, und die ihnen Gelegenheit gaben, das Französisch des Festlandes zu hören. Doch stellten sich bald gewisse sprachliche Eigentümlichkeiten ein, an denen der Anglonormanne unschwer zu erkennen war, und fast mit jedem Geschlecht entfernte sich die Sprache in bestimmten Zügen weiter von der Sprache des Festlandes. Trotzdem ist eine sprachliche Tradition in England bis in den Anfang des 13. Jahrhunderts aufrecht erhalten worden, und erst nach der Zurückgabe der Normandie an Frankreich (1204) trat ein außerordentlich schneller Verfall des insularen Französisch ein.

Von französischer Literatur ist aus dieser Zeit nur ein Werk zu nennen, das den ältesten Denkmälern beigezählt werden kann, doch ist es uns nur in jüngeren Abschriften erhalten. Es ist ein kurzes Gesetzbuch, dessen Echtheit man neuerdings mit Unrecht bestritten hat. Der Verfasser dieser Schrift, die Gesetze Wilhelms des Eroberers mitzuteilen verspricht, hat unter Wilhelms Regierung (oder unter der seines Nachfolgers Wilhelms II., 1087—1100), wahrscheinlich in östlichen Mercien, die wichtigsten strafrechtlichen Bestimmungen, die Wilhelms Vorgänger meist in englischer Sprache erlassen hatten, zusammengestellt, offenbar um sie dem anglonormannischen Adel verständlich zu machen. In einigen Paragraphen wird auch, zum erstenmal in französischer Sprache, das römische Recht verwertet. Von dem Werkchen gibt es eine lateinische Übersetzung, die man mit Unrecht für das Original gehalten hat.

Wilhelms II. Nachfolger, sein Bruder Heinrich I. (gest. 1135), ein trefflicher Regent, der von Ordnungsliebe und Gerechtigkeit erfüllt war, hatte Freude an gelehrten Kenntnissen und an lateinischer Literatur, die er auch mittelbar, besonders seit er 1120 seine beiden Söhne verloren hatte, durch Gründung und Beschenkung zahlreicher Klöster förderte.

Es scheint nicht, daß diese Regenten die Abfassung französischer Werke veranlaßt haben, wohl aber ist eine Anregung in dieser Richtung von Heinrichs Gattinnen ausgegangen. Seine erste Gemahlin, Eadgyth-Mathilde, eine schottische Prinzessin und Urenkelin Edmunds II. Eisenseite, lauschte gern dem Vortrag der Sänger und entließ sie reich beschenkt: kein Wunder, wenn dann das Lob der guten Königin in weiten Kreisen widerhallte. Nach Mathildes Tode im Jahre 1118 blieb Heinrich bis 1121 unvermählt, wählte darauf aber zu seiner zweiten Gattin die jugendlich schöne Adelaiz von Löwen, in deren Auftrag mehrere französische Werke geschrieben worden sind.

Zu den Dichtern, die sich ihrer Gönnerschaft erfreuten, gehörte **Philipp von Thaon**, ein Geistlicher in London. Er hatte, wahrscheinlich im Jahre 1113, einen sogenannten **Computus** verfaßt, d. h. ein Werk, welches die Einrichtung des Kalenders erläutert. Er widmete dieses Werk, die **erste anglonormannische Dichtung**, von der wir Kunde haben, seinem Oheim Hunfrei, Kaplan des Seneschalls Eudo. Das Werk ist in paarweise gereimten Sechssilblern geschrieben, einer Form, die zwar durch den rasch sich wiederholenden Reim das Gedächtnis unterstützen kann, aber bei der hölzernen Unbeholfenheit von Philipps Stil jeglichen Reiz verliert. Der Dichter prunkt mit etymologischer Gelehrsamkeit und macht dem Zeitgeschmack auch darin ein Zugeständnis, daß er durch allegorische Deutung seinen

Angaben einen tieferen Sinn unterlegt und so seinem Gedichte einen moralisierenden und erbaulichen Charakter zu geben sucht

Dieses Gedicht dürfte die Aufmerksamkeit der Königin Aaliz erregt haben, für welche Philipp später (um 1125) ein zweites, das „Tierbuch" (Bestiaire), verfaßte Philipp beginnt es in demselben Versmaß, geht aber, weil der kurze Sechssilbler seinem Ausdruck zu starke Fesseln anlegt, in dem angehängten kurzen „Steinbuch" (Lapidaire) zum Achtsilbler über.

Philipp gibt auf Grund des lateinischen Physiologus und daneben des Isidor die wunderbaren Eigenschaften der Tiere und Vögel an und fügt auch hier allegorische Auslegungen hinzu. Der König der Tiere ist der Löwe, der Beherrscher der Vögel der Adler Am Schluß werden vier Steine behandelt, von denen die Perle der edelste ist Die Tiere, die zur Erde blicken bedeuten den sündhaften Menschen, die Vögel die zum Himmel aufsteigen, den guten Menschen, die Steine den festen Sinn des Weisen Löwe, Adler, Perle bedeuten die Dreieinigkeit

Am Schluße des Tierbuches verweist Philipp auf ein längeres Steinbuch, vielleicht dasselbe, das uns in einer Handschrift erhalten ist und sein eigenes Werk zu sein scheint

Schon bald nach ihrer Vermählung mit dem König (1121) wurde Aaliz ein anderes Gedicht gewidmet, das die wunderbaren Abenteuer erzählt, die der irische Abt Brendan auf einer Meerfahrt erlebt haben soll Der Dichter scheint sich als Benediktiner zu bezeichnen. Er erzählt in Achtsilblern, die paarweise gereimt sind und insofern die lateinische Versbildung der Zeit nachahmen, als sie auch mit dem weiblichen Ausgang nur acht Silben zählen und stets (nur ein Vers unter 1840 widersetzt sich) in zweimal vier Silben zerfallen Auch im Stil des wortkargen Dichters ist der Einfluß der lateinischen Poesie nicht zu verkennen Er hat den Inhalt seiner Dichtung einem lateinischen Prosawerke, der „Navigatio Brendani" (Seefahrt des Brendanus), entnommen, das in Handschriften des 11 Jahrhunderts erhalten ist und die Abenteuer eines altirischen Sagenhelden Maelduin christianisiert, indem es sie auf den Abt Brendan von Clanfert überträgt Wie beliebt das französische Gedicht war, das einen für seefahrende Nationen so anziehenden Stoff behandelte, ist daraus zu ersehen, daß von ihm auch eine Übersetzung in kunstvolle lateinische Strophen und in lateinische Prosa vorhanden ist

Sehr zu beklagen ist der Verlust einer anderen Dichtung Im Auftrag der Königin Aaliz hatte ein gewisser David nach dem Tode ihres Gatten dessen Leben in einem umfangreichen französischen Gedicht behandelt, dessen Anfangsvers mit Musiknoten versehen war Daraus darf wohl geschlossen werden, daß das Werk in Laissen geschrieben war Gaimar (vgl S 118), der es in einer zweiten Handschrift sah, tadelt, daß die Liebeshändel, Jagden und Hoffeste Heinrichs darin übergangen seien.

Dagegen sind uns noch andere Dichtungen erhalten, die nach ihrer Sprache in das erste Drittel des 12 Jahrhunderts gesetzt werden dürfen. Dahin gehört der in dem Versmaß des „Compunins" abgefaßte „Streit zwischen Seele und Leib", von dem auch eine spanische und eine norwegische Bearbeitung bekannt sind

Der Dichter erblickt im Traum einen Leichnam, neben dem in Gestalt eines Kindes die Seele steht, die in heftigen Worten das sündhafte Leben des Körpers dafür verantwortlich macht, daß sie jetzt die Höllenpein erleiden müsse Sie hält dem Körper seinen Zustand der Verwesung mit Grauen erregender Einzelschilderung vor und höhnt ihn, daß jetzt Mildbrei und Würzwein nicht mehr den Weg in ihn finden. Zuletzt reckt sich der Körper unter dem Leichentuch und antwortet „Du hast unrecht denn aller Betrug ist von dir ausgegangen. Du hast mich verraten, wie Eva und die Schlange den Adam verrieten Ich war ein Haus der Vernunft, jetzt bin ich eine Diebeshöhle Gott soll entscheiden wen von uns die größere Schuld trifft."

Die in dem französischen Gedicht verwerteten Züge knüpfen an frühchristliche, dem Morgenland entstammende Anschauungen an, einiges ist der Paulusvision entnommen Der

Gegenstand ist mit besonderer Vorliebe von den Angelsachsen behandelt worden. In zwei stabreimenden Dichtungen des 10. und des 11. Jahrhunderts macht die Seele dem Körper ähnliche Vorwürfe wie im französischen Gedicht, doch kann der Körper nicht antworten, da er infolge der Verwesung bereits in einen grausigen Zustand übergegangen ist. Daß der Franzose diese englischen Dichtungen benutzt habe, wird neuerdings in Abrede gestellt, ebenso daß ein lateinisches Gedicht aus dem Ende des 12. Jahrhunderts, die sogenannte Visio Philiberti oder Fulberti, neben einer anderen Quelle das französische Gedicht verwertet habe. Doch ist das letzte Wort über diese Fragen noch nicht gesprochen. Eine Stelle des Gedichtes erwähnt die Streitigkeiten damaliger Theologen, die es für eine Härte erklären, wenn der Mensch zur Verdammnis bestimmt werde, nachdem Gottes Sohn menschliche Gestalt angenommen habe, um das Erlösungswerk zu vollbringen. Wahrscheinlich denkt hier der Dichter an die Erörterungen, die Anselms von Canterbury berühmter Traktat „Cur deus homo" (Warum Gott Mensch wurde, 1098) hervorrief.

Wegen seiner Wichtigkeit für die französische Literatur muß hier auch eines lateinischen Werkes gedacht werden, der „Geschichte der Könige von Britannien" (Historia regum Brittanniae) von Gaufrid von Monmouth. Der Verfasser stammte wohl aus Monmouth in Wales und hieß eigentlich Gruffydd ab Arthur (Sohn Arthurs), er starb 1152 oder 1154 als Bischof von Saint Asaph. In seinem Werke gibt er nach bretonischer Quelle eine sagenhafte Geschichte Britanniens von Brutus, einem Urenkel des Äneas und erstem König der Briten, bis 689. Er läßt darin Arthur ein großes Reich im westlichen Europa erobern. Manche Personen der späteren Arthursage finden sich bei ihm, wie Walgannus (Gawein), Eventus (Iwain), Cajus (Kei), der Riese Ritho (Ris), die Königin Guenhumara (Guenievre). Das Werk ist Jahrhunderte hindurch als historische Quelle ausgeschrieben worden, besonders die zahlreichen Prosadarstellungen der älteren Geschichte von England, die meist den Namen „Brut" führen, haben aus ihm geschöpft. Es muß 1136 abgeschlossen worden sein, da nur bis zum Tode Heinrichs I. die auf Wunsch des Bischofs Alexander von Lincoln in das Werk eingeschalteten Prophezeiungen Merlins zur Geschichte stimmen. Schon 1137 wurden diese von Ordericus Vitalis benutzt. Im Januar 1139 befand sich eine Handschrift im Kloster Bec in der Normandie. Allerdings fehlte es nicht an warnenden Stimmen: schon im 12. Jahrhundert wurden die Erzählungen Gaufrids von mehreren Chronisten für unverschämte Lügen erklärt, doch mußten diese Stimmen unter dem lauten Beifall der übrigen verhallen. In der Berner Handschrift des Werkes steht eine Widmung an Stephan von Blois und Robert von Gloucester. Letzterer war ein natürlicher Sohn König Heinrichs I. und besaß eine ungewöhnliche literarische Bildung, Wilhelm von Malmesbury hat ihm seine lateinische Chronik gewidmet. Als Beherrscher von Glamorgan oder Südwales, das ihm durch seine Vermählung zugefallen war, mochte er für die Vorzeit dieses Landes Interesse haben.

Im Jahre 1148 widmete Gaufrid noch ein Gedicht in lateinischen Hexametern dem Bischof von Lincoln, Robert de Chesney: ein „Leben Merlins" (Vita Merlini). Er hat darin eine Anzahl hochpoetischer Sagen über den Zauberer, wohl aus dem Volksmunde, mitgeteilt.

An Gaufrids „Historia" knüpfen zwei lateinische Romane an, die von einem bekannten lateinischen Schriftsteller, Robert de Torigny (gest. 1186), verfaßt sind, wahrscheinlich noch ehe er Abt von Mont Saint-Michel wurde (1154): „De ortu Walwanii" und „Vita Meriadoci". Jener erzählt die Geburt und Jugend von Arthurs Neffen Gauvain, dieser das Leben eines von einem verräterischen Oheim aus Nordwales vertriebenen Königssohnes, der

nach bunten Abenteuern des deutschen Kaisers Schwiegersohn wird. Die drei Farben Schwarz, Rot und Weiß, die in späteren Romanen symbolische Auslegung erfahren, spielen bereits hier eine Rolle. Diese lateinischen Werke deuten darauf hin, daß die mündlichen Prosaerzählungen der berufsmäßigen conteors, die schon damals beliebt waren, der Abfassung der Versromane vorausgegangen sind.

Als in England nach Heinrichs I. Tode sein Neffe Stephan von Blois sein Nachfolger wurde, war die Literatur bereits hinreichend gekräftigt, um ohne hohen Schutz weiter gedeihen zu können. Stephan scheint literarische Neigungen nicht gehegt zu haben, auch hätte ihm wohl seine unstete, beständig von Kriegen und Empörungen beunruhigte Regierung kaum die nötige Muße gelassen. Größer war das literarische Interesse bei seinen Gegnern, Robert von Gloucester und der Kaiserin Mathilde, wovon später die Rede sein wird.

Um diese Zeit fuhr die französische Literatur fort, aus der älteren Literatur der Angelsachsen Nahrung zu ziehen. Wahrscheinlich darf unter die Regierung Stephans der Roman „Horn" gesetzt werden, der nach einem englischen, uns nur in verjüngter Bearbeitung erhaltenen, offenbar ursprünglich stabreimenden Gedicht geschrieben ist. Der Verfasser, der selbst angibt, daß er ein Pergamentbuch als Quelle benutzte, nennt sich Meister Thomas. Er dichtet in Alexandrinerlaissen. Seine Verse haben die Besonderheit, daß ihr erstes Glied, auch bei weiblicher Zäsur, nicht mehr als sechs Silben zählt, eine Erscheinung, die an die Versbildung des „Brendan" (vgl. S. 111) erinnert. Thomas hatte in einem früheren Gedicht, das uns verloren und einem gleichfalls verlorenen englischen nachgeahmt ist, die Schicksale und den Tod von Horns Vater Aalof behandelt. Am Schluß des „Horn" kündigt er eine Fortsetzung an, die Geschichte von Horns Sohn Hadermod, der die Norweger in Afrika aufsuchte und überwand, doch will er diesen dritten Teil nicht selbst schreiben, sondern seinem Sohne Gilimot überlassen. Wir wissen nicht, ob dieser der Aufforderung des Vaters Folge geleistet hat.

Der Inhalt des verlorenen „Aalof" läßt sich zum Teil aus dem „Horn" ersehen. Goldburg, die Tochter des deutschen Kaisers Baldulf, bringt einen Sohn zur Welt, der in der Wildnis ausgesetzt wird und dann am Hofe Salofs, des Königs von Suddene, aufwächst. Er wird Aalof genannt und steigt ungeachtet der Verleumdungen des Denerez, eines Verwandten Salofs, so hoch in des Königs Gunst, daß dieser ihm seine Tochter Swanborg vermählt und ihn zu seinem Nachfolger bestimmt. Nun fallen afrikanische Sarazenen in Suddene ein. Ihr König Rodmund besiegt und tötet den Aalof und nimmt sein Land in Besitz. Die Königin Swanborg entrinnt und führt in einer Grotte ein kümmerliches Leben. Ihr Sohn Horn wird von den Feinden mit fünfzehn edlen Knaben in einem Schiff dem Meere preisgegeben.

Mit diesem Aussetzen der fünfzehn jungen Leute beginnt die Chanson „Horn". Das Schiff treibt an die Küste der Bretagne, wo Herland, der Seneschal des Königs Hunlaf, die Insassen aufnimmt. Der König läßt die Knaben erziehen und vertraut die Fürsorge für Horn und dessen Freund Haderolf dem Herland an. Horn wächst heran und wird so stattlich, daß die Königstochter Rimel sich in ihn verliebt. Nun machen die Sarazenen unter der Führung von Rodmunds Brüdern einen Einfall in die Bretagne, der hauptsächlich durch den tapferen Arm Horns und seiner Gefährten zurückgeworfen wird. Der Held kehrt im Triumph zurück und verlobt sich heimlich mit Rimel. Aber ein Verräter namens Wikle, ein Neffe des Denerez, legt Horn unerlaubte Beziehungen zur Königstochter zur Last und bringt es dahin, daß Horn vom König verbannt wird. Nachdem ihm Rimel zum Abschied einen Ring gegeben und ihm auf sieben Jahre Treue versprochen hat, verläßt er mit seinen Gefährten, Wikle ausgenommen, die Bretagne. Er selbst geht nach Irland, das damals Westir hieß und von einem König Gudereche beherrscht wurde. Hier gibt er sich für einen Mann niederer Herkunft namens Gudmod aus und tritt in den Dienst des Königssohnes. Bald zeigt er sich beim Spiel des Steinwerfens, als gewandter Jäger und Harfenspieler allen überlegen. Es ist kein Wunder, wenn sich Lenburg, die Königstochter, in ihn verliebt. Nun landet auch in Westir eine Sarazenenflotte unter der Führung zweier anderer Brüder Rodmunds, Hildebrands und Herebrands, sie wird von den Iren, besonders aber von dem tapferen Gudmod zurückgeschlagen, der mit der Hand

der Königstochter belohnt werden soll, sie jedoch ausschlagen muß, da er bereits verlobt sei. So sind fast sieben Jahre vergangen. Da kommt der Sohn Herlands nach Dublin und ist erstaunt, Horn dort zu finden, denn er erzählt: Wikle habe seinen Vater vertrieben und sei selbst der Seneschal Hunlafs geworden. Dieser aber wolle seine Tochter Rimel demnächst mit Moden, dem König von Fenne, vermählen. Horn rüstet sogleich zur Abreise und fährt in einem Schiff mit einer Anzahl Krieger nach der Bretagne, wo er mit einem Pilger seine Kleider vertauscht und Moden, dem er begegnet, sagt, er habe vor fast sieben Jahren ein Netz ins Wasser gelegt und komme nun, um danach zu sehen; sind Fische darin, so gibt er es auf, ist es noch frei, so will er es mitnehmen. Moden hält ihn für verrückt, da er den Sinn der Worte nicht versteht. Bei dem Hochzeitsmahl geht die Königstochter mit einem Trinkhorn umher und kredenzt darin den Gästen den Wein. Unter den Armen, die im Saale stehen, befindet sich auch der fremde Pilger. Als sie zu diesem kommt, bittet er sie, das Horn mit ihm zu leeren, trinkt es zur Hälfte aus, läßt heimlich den Verlobungsring hineingleiten, den ihm einst Rimel gegeben hat, und diese findet beim Austrinken den Ring und erkennt ihren ersten Verlobten. Er sagt ihr, er sei gekommen, um nach einem Habicht zu sehen, den er vor etwa sieben Jahren in einen Käfig gesetzt habe; findet er ihn in gutem Zustande, so will er ihn mitnehmen; wo nicht, so verzichtet er ganz darauf. Sie verspricht ihm zu folgen. Auf ein Signal, das Horn ihnen gibt, erscheinen seine Krieger. Moden wird gefangen, und Rimel begibt sich in Horns Gewalt, der sich mit ihr vermählt, da auch Hunlaf gezwungen ist, seine Einwilligung zu erteilen. Nach einer Lücke in den Handschriften sehen wir Horn sein Königreich Suddene wiedergewinnen, aus dem er die Sarazenen vertreibt. Indessen hat sich Wikle in der Bretagne der Rimel mit Gewalt bemächtigt, doch kommt Horn mit hundert verkleideten Kriegern, befreit Rimel und tötet den Schurken.

Thomas hat die Erzählung weitläufiger ausgesponnen, aber sonst nicht viel geändert. Seine Namen sind fast sämtlich germanisch geblieben. Das Aussetzen im Schiff, die Rätselreden Horns sind getreu bewahrte Züge angelsächsischer Dichtung. Unter den Sarazenen sind offenbar heidnische Wikinger gemeint, die noch im 10. Jahrhundert den Küstenländern gefährlich waren, und von denen auch das Königreich in Dublin, wo ein historischer Godrek regierte, gegründet worden war. Unter Suddene ist sicher Dänemark zu verstehen, da das Land Deutschland nicht fern zu denken ist. Das Liebesverhältnis ist in dem französischen Roman schon recht eingehend dargestellt, doch ist die Initiative noch ganz auf seiten der Frau. Die historischen Beziehungen sind noch nicht aufgehellt. Aaluf ist derselbe Name wie Ethelwulf (Beiname des Wikingers Hasting).

Die Sage von Horn hat im Volksmunde weitergelebt und ist mit bedeutenden Umgestaltungen im 13. Jahrhundert von Beaumanoir in „Jehan et Blonde" behandelt worden, worauf durch freie Umgestaltung der Prosaroman „Johann von Paris" und der Inhalt von Boieldieus Oper beruhen. Im 15. Jahrhundert griff ein Schriftsteller auf die alte Dichtung „Horn" zurück und arbeitete ihren Inhalt mit Änderung der Personen- und Ortsnamen zu dem als Volksbuch beliebten Roman „Ponthus und Sidonie" um.

Noch berühmter als Aaluf und Horn ist der Held einer anderen Sage, die gleichfalls aus der englischen Literatur in die französische Eingang gefunden hat: Tristan. Die älteste englische Dichtung, die Vorlage der ältesten französischen, ist verloren. Sie ging offenbar auf welsche Überlieferung zurück. Unter den Erzählern auf diesem Gebiete wird vor allem der Walliser Breri (Bledhericus) als kundiger Erzähler gepriesen. Über den französischen Werken von Tristan hat leider ein Unstern gewaltet, indem die wichtigsten Dichtungen teils verloren, teils nur in Übersetzungen oder Bruchstücken auf uns gekommen sind. Anspielungen beweisen uns, daß es einen französischen Tristanroman schon vor der Mitte des 12. Jahrhunderts gegeben hat, doch sind die erhaltenen Texte jünger. Wahrscheinlich finden wir den Inhalt dieses ältesten „Tristan" in zwei jüngeren Bearbeitungen, einer französischen, deren Verfasser Berol (wohl Vorname) nach 1190 dichtete, und einer deutschen von Eilhart von Oberg (bei



Szenen aus „Cligès und Fenice" sowie „Tristan und Isolt"

Nach einer Handschrift des 13. Jahrhunderts in der Nationalbibliothek zu Paris.

Szenen aus „Cligés und Fenice“ sowie „Tristan und Isolt“.

Links oben: Liebesszene zwischen der Königin Fenice und Cligés.

Links unten: Die Ärzte gießen der scheintoten Fenice flüssiges Blei in die Hand, um sie wieder zum Leben zu erwecken.

Rechts oben: Liebesszene zwischen der Königin Isolt und Tristan.

Rechts unten. König Marke trifft Tristan und Isolt schlafend im Walde, ein Schwert liegt zwischen ihnen. Er verläßt sie, ohne sie zu wecken, nachdem er seinen Handschuh sachte auf Isolts Gesicht gelegt hat, so daß er einen darauf fallenden Sonnenstrahl abhält.

Szenen aus „Cligès und Fenice" sowie „Tristan und Isolt".

Links oben: Liebesszene zwischen der Kaiserin Fenice und Cligès

Links unten: Die Ärzte quälen die scheintote Fenice (flüssiges Blei in die Hand), um sie wieder zum Leben zu erwecken.

Rechts oben: Liebesszene zwischen der Königin Isolt und Tristan

Rechts unten: König Marke trifft Tristan und Isolt schlafend im Walde; ein Schwert liegt zwischen ihnen. Er verläßt sie, ohne sie zu wecken, nachdem er seinen Handschuh leicht auf Isolts Gesicht gelegt hat, so daß er einen darauf fallenden Sonnenstrahl abhält.

Braunschweig), der von 1189 bis nach 1209 urkundlich auftritt. Eilhart mochte die französische Quelle von der im Jahre 1189 verstorbenen Herzogin Mathilde, der Tochter Heinrichs II. von England, erhalten haben.

Nach Eilhart herrscht König Marke über Cornwall. Sein Schwestersohn Tristan, eigentlich Tristrant, dessen Vater König Riwalin von Loenois ist, befreit das Land von dem Iren Morolt, der eine Anzahl Knaben und Mädchen als Tribut verlangte, wird aber von dem Gegner mit einer vergifteten Waffe verwundet und von Morolts Nichte, der Königstochter Isolt, zu der er sich unter falschem Namen begibt, geheilt. Er kehrt nach Cornwall zurück, wo die Barone in den König dringen, er solle sich eine Gemahlin wählen. Marke glaubt ihren Vorstellungen dadurch zu entgehen, daß er ein langes Frauenhaar aufhebt, um das zwei Schwalben streiten, und erklärt, nur die Besitzerin solchen Haares zur Gattin nehmen zu wollen. Tristan begibt sich zu Schiff, um diese zu suchen, er wird durch den Sturm an die irische Küste verschlagen, wo er sich unter dem Namen Tantris an dem Königshof meldet und feststellt, daß Isolt die Gesuchte ist. Er darf, obwohl er durch einen Schwertsplitter als Töter Morolts erkannt wird, doch die Werbung in Markes Namen vorbringen, da er Isolts Land von einem Drachen befreit hat. Er erhält das Jawort und nimmt Isolt zu Schiffe mit. Unterwegs trinken die beiden aus Versehen einen von Isolts Mutter gebrauten Zaubertrank, der für Isolt und Marke bestimmt war und in denen, die ihn trinken, eine vier Jahre dauernde leidenschaftliche Neigung hervorruft.



Darstellung zu „Tristan und Isolde“. Marke auf dem Baume belauscht die Liebenden (links Isold, rechts Tristan). Diese sehen sein Bild im Wasser (wie bei Eilhart). Nach einem Elfenbeinkamm aus dem 14. Jahrhundert, im Besitze der Historischen Gesellschaft zu Bamberg.

Worte der Isolde

Tristram, gardés de [illegible]	Tristram, hütet Euch vor schmähender Rede
por la [illegible]	Wegen der Person der Dunkle!

Worte Markes

De don [illegible]	Von Gott sei er verflucht
qui [illegible] la dame loial!	Der die getreue Dame beschwärzte!

Worte Tristans

Dame, je voi [illegible] por ma foi	Dame, ich sehe jetzt fürwahr,
qui [illegible]	Daß mein Herr, der König, bei uns war.

Bei der Hochzeit mit Marke muß Brangäne, die Zofe der Isolt, deren Stelle einnehmen, damit Marke nichts merkt, und soll zum Dank dafür in Isolts Auftrag ermordet werden, doch schenken die Henker ihr das Leben. Tristan wird darauf von sieben Neidern bei Marke verdächtigt, er sei der Geliebte der Isolt. Marke verbannt ihn vom Hofe, hat aber dann Gelegenheit, auf einem Baume sitzend, im Garten das nächtliche Stelldichein der beiden zu belauschen, währenddessen sie vorsichtig ihre Worte wählen, weil sie den Schatten des Lauschers auf einem Wasser bemerkt haben (s. die obenstehende Abbildung). Er schenkt Tristan wieder seine Gunst und läßt das Bett seines Neffen in seiner eigenen Kammer aufschlagen, wo ihm ein Tristan feindlich gesinnter Zwerg aufs neue Beweise für Tristans Verhältnis zur Königin beibringt. Tristan wird gefesselt zum Richtplatze geleitet. Unterwegs gestattet man ihm, in einer Kapelle zu beten, dabei öffnet er das Fenster und schwingt sich durch einen kühnen Sprung vom Felsen herab. Isolt wird zur Strafe den kranken Bettlern ausgeliefert, jedoch von Tristan befreit. Sie leben im Walde vom Ertrage der Jagd, bei der sich der treue Hund Utant nützlich erweist. Als Marke sie eines Tages schlafend findet, hat Tristan sein Schwert zwischen sich und Isolt gelegt. Der König vertauscht das Schwert mit dem seinen, legt seinen Handschuh hin, um einen Sonnenstrahl von Isolts Gesicht abzuhalten (s. die beigeheftete farbige Tafel „Szenen aus Gizeh und Fenster sowie „Tristan und Isolde“) und entfernt sich. Nicht lange nachher sind die vier Jahre um, und die Wirkung des Zaubers erlischt. Durch den Einsiedler Ugrim läßt Tristan Marke den Vorschlag machen, er möge Isolt zurücknehmen. Marke willigt ein, doch bleibt Tristan verbannt.

Obgleich die Wirkung des Trankes abgeschwächt ist, folgen neue Abenteuer. Nur im Gefolge des Königs Arthur wagt sich Tristan nach dessen Burg Tintajol und wird dort beim Besuch der Isolt verwundet (Wolfsfalle), aber durch eine List des berühmten Ritters Walwan (der in anderen Texten Gawain heißt) gerettet und begibt sich nach Carhaix in der Bretagne. Dort schließt er Waffenbrüderschaft mit Kehenis, dessen Feinde er besiegt, und dessen Schwester Isolt er heiratet. Als sich herausstellt, mit welcher Kälte Tristan seine Frau behandelt, und sein Schwager ihn darüber zur Rede stellt, beruhigt ihn Tristan dadurch, daß er ihn bei der Königin Isolt sehen läßt, wie diese ihren Hund aus Liebe zu ihm besser halte, als die zweite Isolt ihn selbst gehalten habe. Nach einem zweiten Besuch Tristans bei Isolt in Pilgertracht, einem dritten in Knappen- und einem vierten in Narrenkleidung wird er in einem Liebesabenteuer des Kehenis mit Gariole von deren Mann mit einem vergifteten Speer verwundet. Die Königin Isolt wird herbeigeholt, um ihn zu heilen. Die weiße Farbe des Segels meldet von fern, daß sie auf dem Schiff ist, um Hilfe zu bringen. Allein Tristans Frau sagt diesem, das Segel sei schwarz, und er stirbt. Die Königin findet ihn tot und wirft sich sterbend auf seine Leiche.

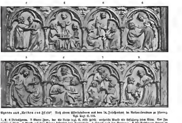
Von Berols Werk (s. die Abbildung S. 117) haben wir nur noch ein längeres Bruchstück, das mitten in der Erzählung vom belauschten Stelldichein im Garten einsetzt und bis zu einem bestimmten Punkte mit Eilharts Darstellung zusammengeht, dann aber hört jede Übereinstimmung auf. Dieser Sachverhalt dürfte folgenden Grund haben. Der Liebestrank, den Tristan und Isolt tranken, ist hier nicht, wie in den späteren Erzählungen, von uneingeschränkter, sondern von zeitlich begrenzter Wirkung: sie dauert bei Eilhart vier, bei Berol drei Jahre, um dann zu erlöschen. Mit diesem Erlöschen des Minnezaubers, also mit der Rückgabe der Isolt und Verbannung Tristans, wird der älteste „Tristan“ seinen Abschluß gefunden haben. Wenn Eilhart und Berol gerade bis zu diesem Punkte zusammengehen und dann mit Abenteuern der Liebenden fortfahren, die in beiden Texten ganz verschieden sind, mit Episoden, die mehr einen novellenartigen Charakter tragen, so erklärt sich das am natürlichsten aus der Annahme, daß hier dem ältesten „Tristan“ zwei voneinander unabhängige Fortsetzungen angehängt worden sind.

Einzelne Züge in Tristans Abenteuern sind deutliche Nachbildungen antiker mythischer Züge. Zwar ist die Drachenzunge als Erkennungszeichen des Drachentöters in Volkssagen so verbreitet, daß ein Zusammenhang mit der Peleusgeschichte nicht angenommen zu werden braucht. Aber bei der Besiegung des Morholt (= Minotaurus) und beim Hissen des schwarzen Segels ist der Einfluß der Theseussage nicht zu verkennen. Wie Isolt vom irischen Harfner durch Saitenspiel gewonnen wird, so Eurydike durch Orpheus, und die Pferdeohren des Mark (was im Keltischen „Pferd“ bedeutet) entsprechen den Eselsohren des Midas. Tristans zweite Ehe und die verspätete Ankunft der ersten Isolt stimmt zu Paris und Önone. Diese gelehrten Einflüsse sind wohl durch die Iren vermittelt worden, die vom 7. bis 10. Jahrhundert im ganzen Abendlande die gelehrteste Bildung hatten. Die Bekanntschaft mit der Geschichte von Paris und Önone, die nur in griechischer Literatur nachzuweisen ist, kann um jene Zeit bei anderen als bei irischen Mönchen nicht vorausgesetzt werden.

Wie es scheint, standen neben den Tristanromanen von Anfang an Novellen, die einzelne Abenteuer der Liebenden erzählten und wohl meist die Form des Lai gehabt haben. Die Romane behandeln, im wesentlichen übereinstimmend, die Liebesgeschichte bis zum Erlöschen der Wirkung des Minnetranks, bis zur Zurückgabe der Isolt und Verbannung Tristans. Die Novellen spielen erst in der Folgezeit und variieren immer wieder das Thema, wie Tristan sich unter verschiedenen Verkleidungen Isolt zu nähern weiß und sich durch seine Gewandtheit der Festnahme entzieht. Dahin gehört Tristan als Mönch (nur in deutscher Nachdichtung bekannt), Tristan ahmt die Stimme der Nachtigall nach, Tristan als Narr, die Wolfsfalle

(Eilhart), der Reinigungseid (Berol, Thomas). Nur in Tristans zweiter Heirat und dem tragischen Ende der Liebenden sind andere Motive verwertet.

Die Tristansage spielt wie die Hornsage in England, Irland und der Bretagne. Marke war ein historischer, wenn auch von der Sage mit mythischen Zügen bedachter König von Cornwall im 6. Jahrhundert. Der Name Tristan wird aus der Sprache der Picten, der Ureinwohner Großbritanniens, hergeleitet, wo er Drostan lautet; Isolt, wahrscheinlich vom nordischen Ísold, ist die Tochter eines der Wikingerkönige, die vom 9. bis 11. Jahrhundert einen Teil von Irland beherrschten und in Dublin residierten.



Szenen aus „Tristan und Isolt". Nach einem Wandbehang aus dem 14. Jahrhundert im Nationalmuseum zu Florenz. Vgl. Text S. 116.

1, 4, 6 Liebesszenen. 2 Gandin, der Ire, der die Rotte (vgl. S. 110) spielt, verspricht Marke die Erfüllung jeder Bitte. Der Ire verlangt Isolt. 3 Marke auf dem Baume belauscht das Stelldichein. 5 (Gebet nach der Trauung). 7 Ein Spielmann kommt zu Isolt als Tristans Bote. 8 Kaerdin, als Kaufmann verkleidet, bittet Isolt, Tristan zu heilen.

Wie „Horn" und „Tristan", so ist auch „König Waldef" (Rei Waldef), der beide erwähnt, nach einer englischen stabreimenden Dichtung verfaßt, von welcher der französische Dichter rühmend sagt: „Diese Geschichte ist sehr beliebt und von den Engländern oft erwähnt, von Fürsten, Herzögen, Königen. Sehr beliebt war sie in England bei hoch und niedrig bis zur Eroberung der Normannen."

Waldef ist der Sohn eines Königs Bede. Bedes Schwester Odenild hat viel zu leiden durch die Anfeindungen des Seneschalls Frode, der sich des Thrones bemächtigen will. Ihr Geliebter wird von Frodes Sohn erschlagen, ihr Kind wird ausgesetzt, aber unter dem Namen Florenz von dem Tode bewahrt. Nach Bedes Tod wird auch Waldef am Leben bedroht, aber durch Florenz gerettet und auf dem Thron erhalten. Nun kommt ein neues Unglück durch räuberische Sarazenen: die Waldef Gattin Ermine und seine ganz jungen Söhne Guiac und Gudlac entführen. Waldef hat viele Kämpfe zu bestehen und geht schließlich bei Rocheste in einer Feuersbrunst unter. Guiac und Gudlac sind von dem deutschen Kaiser, ihrem Verwandten, aufgenommen worden. Guiac kämpft mit diesem gegen die feindlichen Sachsen. Später kehren sie auch England zurück, wo Gudlac für den Tod seines Vaters Rache nimmt. Guiac wird römischer Kaiser.

Dieser Schluß fehlt in der französischen Fassung. Wir kennen ihn aus einer lateinischen Darstellung des 15. Jahrhunderts, in welcher der Mönch Johannes Bramis von Thetford die französische Erzählung mit der englischen verschmolzen hat. Er erwähnt, daß der französische Roman anonym und auf den Wunsch einer Dame abgefaßt worden sei, die der Dichter nur als seine Freundin bezeichnen wollte. Also auch hier treffen wir literarische Neigung bei einer Dame, die leider ungenannt geblieben ist. Der Roman erinnert in manchen Zügen an „Horn", in der Vertreibung Waldefs und späteren Rückkehr an „Havelok", in dem Raub Ermenbergs und ihrer Söhne an „Wilhelm von England", den Christian von Troyes französisch behandelte.

Andere Werke sollen mehr der Belehrung dienen. So eine Übersetzung der unter dem Namen „Disticha Catonis" bekannten, oft in den Schulen gelesenen Lebensregeln (vom Mönch Everart), die später durch andere Übersetzungen desselben Werkes in den Schatten gestellt wurde. Ein anderer Dichter dieser Zeit, Samson von Nanteuil, hat uns einen „Kommentar zu den Sprichwörtern Salomons", in kurzen Reimpaaren, hinterlassen, der aber nur bis zum neunzehnten Kapitel, Vers siebenundzwanzig, reicht und für die Besitzerin von Horncastle in Lincolnshire, Aaliz de Cundé, verfaßt wurde. Das Gedicht Samsons darf wohl um 1140 angesetzt werden. Es ist, wie es scheint, nicht nach einer einheitlichen Quelle gearbeitet, sondern der gelehrte Verfasser hat verschiedene lateinische Bibelkommentare für sein Werk verwertet. Er übersetzt geschickt und versteht es, seine moralischen und allegorischen Erläuterungen in gewandter Sprache zu geben.

In derselben Landschaft (Lincolnshire) wurde noch vor der Mitte des Jahrhunderts die älteste französische Reimchronik von Gefrei Gaimar verfaßt. Er stand mit Konstanze in Beziehung, der Gattin eines gewissen Raol Fiz Gilebert, der 1150—63 in Urkunden vorkommt und in Scampton bei Lincoln ansässig war; sie war seine Gönnerin und verschaffte ihm einen Teil der benutzten Quellen.

Gaimar begann den ersten Teil seiner Chronik, den bereits der Verfasser des „Waldef" zu kennen scheint, mit der Eroberung des goldenen Vließes und dem Trojanischen Krieg und folgte dann Gaufrid von Monmouth, der die (angebliche) Geschichte der Briten bis 689 darstellt. Dieser erste Teil Gaimars, die „Estorie des Bretuns" (Geschichte der Briten), ist wahrscheinlich verloren, obwohl die Möglichkeit nicht ganz ausgeschlossen ist, daß ein großes Stück davon in einer noch nicht hinreichend untersuchten Handschrift steht. Im zweiten Teil erzählt Gaimar die Geschichte der Angelsachsen („Estorie des Engleis") bis zum Jahre 1100. Seine Hauptquelle war die altenglische Sachsenchronik, die er „la dreite estorie de Wincestre" (die echte Geschichte von Winchester) nennt. Im Anfange hat er, vielleicht aus dem Volksmund, die Geschichte von Havelok dem Dänen (vgl. S. 124) mitgeteilt.

Gaimar erzählt in schlichter Sprache, nicht ohne Wärme und Leben, aber ungleichmäßig und zuweilen sprunghaft von dem einen Ereignis zum anderen fortschreitend. Am Schluß spricht er die Absicht aus, vielleicht auch zur Ergänzung von Davids Geschichte Heinrichs I (vgl. S. 111) die Regierung dieses Königs zu behandeln. Indessen hat er diesen Plan wohl nicht mehr ausgeführt.

In dem hier behandelten Abschnitt der Literatur steht das lehrhafte Element im Vordergrund. Auch die Laien waren von einem Drang nach Wissen beseelt, der sich durch die allegorischen Absonderlichkeiten nicht abgestoßen fühlte. Wesentlich ist die Tatsache, daß die französische Literatur sich in der neuen Heimat aus der englischen bereichert; wir beobachten, wie sie auf dem Gebiete des Romans, der Chronik und der geistlichen Poesie englischen Quellen folgt. Nach einem gleich umfassenden und nachhaltigen Einfluß der englischen Literatur auf die französische sieht man sich bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts vergebens um.

2. Die Literatur im Königreich Frankreich bis 1154.

Es sollte noch geraume Zeit vergehen, bis die französischen Könige an der schüchtern auftretenden Literatur in der Landessprache Interesse nahmen. Auf den schlaffen Philipp I. war 1108 der tatkräftige Ludwig VI. gefolgt, der während der neunundzwanzig Jahre seiner Regierung fast unablässig an der Aufrechterhaltung der Ordnung und an der Stärkung des königlichen Ansehens arbeitete und daher keine Muße fand, sich um die Literatur zu kümmern. Wir übersehen die Literatur dieser Zeit noch nicht vollständig, weil zahlreiche Texte, besonders geistlichen Inhalts, wie Legenden und dergleichen, noch nicht gedruckt, geschweige denn nach Zeit und Ort ihrer Entstehung untersucht sind. Auch läßt es sich zwar an den sprachlichen Eigenheiten des Anglonormannen erkennen, ob die Wiege eines Schriftstellers in dem Inselreiche gestanden hat, da wir jedoch die Literatur des anglonormannischen Königreichs, zu dem die Normandie gehörte, von der Literatur des Königreichs Frankreich getrennt behandeln, so rechnen wir außer den Dichtern der Normandie auch gutfranzösische Schriftsteller dorthin, sobald sie in England oder im Auftrag englischer Großen geschrieben haben. Leider ist zwischen der Sprache der Normandie und der der angrenzenden Landschaften Frankreichs keine scharfe Grenze zu ziehen, so daß wir uns oft mit Vermutungen begnügen müssen. Die Normandie und die westliche Isle de France verwenden dieselben sprachlichen Formen, und oft wissen wir nur, daß ein Denkmal einem dieser beiden Gebiete angehört, ohne sagen zu können, welchem.

Die Literatur dieser Zeit ist, soweit sie bis jetzt übersehen werden kann, noch recht dürftig. Nicht nur die lehrhaft-religiöse Literatur liegt ganz in den Händen der Geistlichen, auch die Anfänge des Kunstromans, der sich zunächst der antiken Sagenstoffe bemächtigt, konnten nur von denen ausgehen, die sich allein im Besitz einer gelehrten Bildung wußten. Höchstens bei der unter dem Namen Lai auftretenden Versnovelle darf wie bei dem Volksepos auf des Lateins unkundige Verfasser geschlossen werden, doch fehlt gerade bei den ältesten Lais, die anonym überliefert sind, ein sicherer Anhalt.

An den Streit zwischen Seele und Leib (vgl. S. 111) erinnert eine Dichtung in wallonischer Mundart „Die Verse vom Gericht" (La ver del juïse). Ihr Vers ist der Alexandriner. Hier und da sind Verse eingestreut, die auf einen abweichenden Vokal assonieren, im übrigen gehen alle Verse auf den Assonanzvokal i aus, was an das Lothringerepos (vgl. S. 44) gemahnt. Die Dichtung hat die Eigentümlichkeit, daß sie Verse männlichen und weiblichen Ausgangs untereinander assonieren läßt.

Hier redet die Seele dreimal zum Körper: das erstemal, wenn sie ihn im Tode verläßt, das zweitemal, wenn sie ihn nach dem Tode Sonnabends besuchen darf, das drittemal am Jüngsten Gericht. Die Reden der Seelen sind verschieden, je nachdem es sich um einen Gerechten oder um einen Sünder handelt. Den Schluß bildet eine Schilderung des Jüngsten Gerichts.

Der Verfasser hat hauptsächlich die Legende von Makarius benutzt, dem Engel Aufschlüsse geben über die Vorgänge beim Tod eines Gerechten und eines Sünders und über die Schicksale ihrer Seelen nach dem Tode. Außerdem beruft er sich auf die Paulusvision.

Weiter im Westen, in der Normandie oder in Isle de France, ist etwa im Anfang des 12. Jahrhunderts eine Reimpredigt entstanden, die man nach ihrem ersten Verse „Große Sünde tat Adam" (Grant mal fist Adam) zu nennen pflegt. Sie ist in sechszeiligen Strophen aus Fünfsilblern verfaßt, die nach dem Schema aabccb gereimt sind und wahrscheinlich eine Form des gereimten Hexameters nachahmen, die gerade am Ende des 11. und Anfang des 12. Jahrhunderts sich besonderer Beliebtheit erfreut hat.

Der Prediger beginnt mit dem Sündenfall und schließt mit dem Jüngsten Gericht. Dazwischen wird in großen Zügen ein Abriß der christlichen Heilsgeschichte gegeben. Doch geschieht dies keineswegs mit den landläufigen Phrasen, zu welchen dieser Stoff nur zu leicht verführt. Der Dichter hat einen weiten Gesichtskreis. Alle Menschen sind Brüder, Christen, Juden und Heiden, Könige und Bettler, alle Menschen sind als Freie geboren. Gott demütigt den Stolz, aber er erhebt die Armut. Der Sohn Gottes zog nicht einher in einem Mantel von Hermelin, auf feurigem Renner, in der Gesellschaft von Königen, sondern in ärmlicher Kleidung, auf einem Esel reitend, von armen Fischern umgeben. Bitter sagt der Prediger am Schluß: „Für das schlichte Volk habe ich in schlichter Weise eine schlichte Predigt gehalten, nicht für die Gebildeten, denn die haben genug Schriften und Verstand.“

Nicht minder ernst ist eine dritte Dichtung. Wenn die „Verse vom Gericht“ die Schrecken der Ewigkeit schildern, wenn der erwähnte Prediger mit einem gewissen Trotze dem Armen Trost und Mut einspricht, so erzählt der Dichter des „*Gregorius*“ (La vie de saint Gregórie) mit düsterer Schwermut und warmem Mitgefühl dessen poetische Legende, die er in Reimpaaren aus Achtsilbern gedichtet hat.

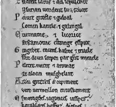
Gregorius, der blutschänderischen Liebe eines gräflichen Geschwisterpaares entsprossen, wird in einem Kästchen dem Meere preisgegeben. Seine Mutter legt einige Elfenbeintäfeln hinzu, auf denen sie die unglückliche Herkunft des Kindes aufgezeichnet hat. Fischer finden das Kind, ziehen es auf und lassen es durch den Abt des benachbarten Klosters unterrichten. Der Knabe gedeiht vortrefflich und hält sich für den Sohn der Fischersleute, bis einst die Fischersfrau sich vergißt und ihn in der Aufwallung einen Findling nennt. Nun will Gregorius nicht länger bleiben. Er nimmt vom Abte Abschied, und dieser händigt ihm die Tafeln aus, welche die traurige Geschichte seiner Herkunft berichten. Er gelangt nach seiner Heimat Aquitanien, wo die Gräfin, seine Mutter, von zurückgewiesenen Freiern bedrängt, in ihrer Hauptstadt belagert wird. Gregorius tritt in ihren Dienst und befreit das Land von den Feinden. Auf den Rat ihrer Großen belohnt die Gräfin den tapferen Fremdling mit ihrer Hand. So wird Gregorius mit seiner Mutter vermählt, ohne daß beide hiervon etwas ahnen. Sie leben glücklich miteinander. Nur zuweilen entzieht sich Gregorius aller Gesellschaft, um vor den Elfenbeintafeln bei verschlossener Türe stundenlang in herben Tränen zu verweilen. Durch eine Dame der Gräfin wird dies verraten, und das entsetzliche Geheimnis kommt zutage. Sofort trennen sich die Gatten, um nur noch der Buße zu leben. Gregorius läßt sich von einem Fischer auf einer einsamen Klippe im Meere durch eine Kette anschließen und den Schlüssel ins Meer werfen. So bringt er siebzehn Jahre hin. Dann stirbt der Papst, und eine Stimme vom Himmel verkündet den Römern, nur Gregorius sei würdig, den päpstlichen Stuhl zu besteigen. Man sucht ihn auf; er weigert sich, den Boten zu folgen, solange nicht der Schlüssel zur Kette gefunden sei. Da findet man diesen im Bauch eines Fisches, und der neue Papst wird im Triumphe in Rom eingeführt.

Die Erzählung beruht auf einer äußerst glücklichen Übertragung der antiken Ödipussage, nur fehlt hier der Vatermord, der in einer anderen altfranzösischen Fassung der Ödipussage, in welcher Judas Ischariot der Träger der Handlung ist, wiederkehrt. Eine ältere lateinische Fassung der Gregoriussage ist bis jetzt unbekannt. Der Einfluß des „Alexiusliedes“ (vgl. S. 104) zeigt sich in den siebzehn Jahren der Buße und in der Stimme, die vom Himmel erschallt. Altertümlich sind die Assonanzen, die noch häufig den Reim vertreten. An welchen historischen Gregorius sich die Sage angeschlossen hat, ist nicht mit Sicherheit zu bestimmen. Einiges scheint dafür zu sprechen, daß es sich ursprünglich gar nicht um einen Papst, sondern um einen Bischof handelte: um Gregor, Bischof von Langres 507—539, den Urgroßvater Gregors von Tours, des Geschichtschreibers der Franken. Die Legende hat noch vor der Mitte des 12. Jahrhunderts eine Umdichtung erfahren. Die ältere Darstellung liegt einer englischen Bearbeitung, die jüngere der deutschen des Hartmann von Aue zugrunde.

Ein in Orléans aufbewahrtes Bruchstück enthält aus einer Sammlung von *Marienwundern* vier Stellen (zusammen 161 Achtsilbler), die nach den Schriftzügen vielleicht die *älteste in Frankreich geschriebene französische Handschrift* (s. die Abbildung S. 121)

sind, die uns, abgesehen von den kurzen Stücken des 9. bis 11. Jahrhunderts, erhalten ist. Der Verfasser, der die Wunder aus lateinischen Kirchenvätern und Legenden ausgezogen hat, war ein Gelehrter, der über einen reichen Wortschatz verfügt und seiner Sprache nach dem Süden der Normandie nicht fernsteht.

Von einem anderen Dichter erzählt uns der lateinische Schriftsteller Walter Map. Guichard III. von Beaujeu, ein mächtiger Herr aus der Gegend von Lyon, ging nach einem langen ritterlichen Leben ins Kloster zu Cluny und verfaßte dort ein französisches Gedicht von so großem Wert, daß Map ihm die ehrende Bezeichnung „Homer der Laien" beilegt. Map erzählt noch weiter von ihm, daß er, als sein Sohn den angestammten Grundbesitz durch die Übermacht der Feinde verloren hatte, das Kloster verließ, die Kutte mit dem Harnisch vertauschte und mit den Waffen in der Hand das verlorene Land zurückeroberte. Er kehrte dann wieder ins Kloster zurück und starb daselbst 1137.


Endreit la rue ÷ del sepulchre
Ysurian uendent lur cuiure
Peiure girofle ⁊ gidoal
Comin kanele ⁊ galingal
Eurname ⁊ licorice
Et scamonie estrange espice
Gingibre. encens. basme ⁊ triacle
Fait deun serpen par grant miracle
Paletre. mirre ⁊ aromat
Et aloein mugheliat
Azur grezeis ⁊ orpiment
vert vermeillon entoskement
Esmaragdes. iagonces iaspes
Kristaliz. berilz. diaspes

Ein Blatt der ältesten in Frankreich geschriebenen französischen Handschrift. Nach P. Meyer, „Notice sur un manuscrit d'Orléans contenant d'anciens miracles de la Vierge en vers français" in „Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale et autres bibliothèques", Bd XXXIV, Paris 1895. Vgl. Text S. 120.

Wenn uns das Gedicht des Guichard erhalten ist, so kann es nur in einer Alexandrinerdichtung gesucht werden, die in vier Handschriften steht und in der einen als „Le sermun (die Predigt) de Guischart de Beauliu" bezeichnet ist. Man darf vermuten, daß Beauliu ein Schreibfehler für Beauju sein mag. Zwei Erwähnungen des Herrn von Beaujeu

Übertragung der obenstehenden Handschrift.

Endreit la rue est del sepulchre	Direkt an der Straße des Grabes ist es,
U surien vendent lur cuivre	Wo die Syrer den Zucker verkaufen,
Peivre girofle et gidoal	Pfeffer, Nelken und Gidoal,
Comin kanele et galingal	Kümmel, Zimmt und Galgant
E lantame et licorice	Und Thymian und Lakritzen
Et seamonie estrange espice	Und Skammonia ein sonderbares Gewürz,
Gengibre, encens, basme et triacle	Ingwer, Weihrauch, Balsam und Theriak
Fait de un serpen par grant miracle	Gemacht aus einer Schlange durch großes Wunder,
Paletre, mirre et aroumat	Bertram, Myrrhe und Aromat,
Et aloein mugheliat	Und Aloe, Mugheliat,
Azur greziois et orpiment	Griechisches Blau und Operment,
vert vermeillon entoskement	Grün, Vermillon, Gift,
Esmaragdes, iagonces, iaspes	Smaragd, Hyazinth, Jaspis,
Kristaliz, berilz, diaspes . . .	Kristall, Beryll, Diaspis . . .

(bei Tiebaut de Maili und Froissart) lassen sich wohl auf den erhaltenen „Sermun" beziehen, sind jedoch zu allgemein gehalten, um die Frage der Autorschaft zur Entscheidung bringen zu können. Der Verfasser des „Sermun" sagt, daß er lange Zeit ein weltliches Leben geführt habe und noch nicht lange in den Benediktinerorden eingetreten sei. Auch deutet er an, daß er des Lateinischen kundig sei. Er warnt vor den weltlichen Freuden, vor dem Teufel, der den Menschen berückt und umgarnt. Er schildert die Hölle und den Himmel und flicht bekannte Erzählungen aus der biblischen Geschichte ein. Er ist von ermüdender Weitschweifigkeit und variiert immer wieder dieselben Gedanken. Einiges hat er aus dem „Alexiuslied" und aus dem „Streit zwischen Seele und Leib" (vgl. S. 111) nahezu wörtlich entlehnt. Auch die Reimpredigt, von deren markiger Sprache sein Stil sehr zu seinen Ungunsten absticht, dürfte er gekannt haben. Der „Sermun" zeigt zwar einige sprachliche Merkmale, bei denen man an provenzalischen Einfluß denken möchte, doch sind sie schwach und unsicher. Jedenfalls hat der Verfasser sich im ganzen der französischen Sprache bedient, wie sie damals in der Literatur angewandt wurde. Rührt der „Sermun" von dem Herrn von Beaujeu her, so verdient die Tatsache, daß ein von Francien so weit entfernt wohnender Schriftsteller so früh seiner heimatlichen Mundart entsagt, um Französisch zu schreiben, alle Beachtung.

Während man sich in England an der Übertragung dort einheimischer Sagen erfreute, wurden in Frankreich Sagen aus dem klassischen Altertum französisch behandelt. Die populärste dieser Sagen war unstreitig die Sage von Alexander dem Großen. Das kurze Stück, das Alber (vgl. S. 107) noch im 11. Jahrhundert verfaßt zu haben scheint, wurde im 12. einer erweiternden Umarbeitung unterzogen, welche den Achtsilbler durch den in der Laisse beliebter gewordenen Zehnsilbler ersetzte und jede Laisse aus zehn Versen mit einem Reim bestehen ließ. So wurde die ältere Dichtung für den veränderten Zeitgeschmack zugeschnitten und durch die jüngere Bearbeitung zurückgedrängt, bis diese ihrerseits dem gleichen Schicksal anheimfallen sollte.

Nachdem die Alexandersage auch in Nordfrankreich Eingang gefunden hatte, wurden bald daneben andere Stoffe des Altertums behandelt: zuerst, gegen 1160, der Inhalt der „Thebais" und der „Äneis". Jene scheint etwas älter als diese zu sein. Sie gehören keineswegs derselben Mundart an, obwohl sie beide im Südwesten des französischen Sprachgebietes zu Hause sein müssen. Beide zeigen die — nunmehr fast selbstverständliche — Form des paarweise gereimten Achtsilblers. Der Dichter der französischen „Thebais" (Romanz de Thebes) beginnt mit der Geschichte des Ödipus. Er hat einige Episoden selbständig hinzuerfunden, besonders der Liebe einen breiteren Raum zugewiesen, dafür aber anderes, was den mittelalterlichen Anschauungen nicht gemäß war, unterdrückt. Er geht so weit, Völker- und Personennamen aus seiner Zeit einzufügen, wie die Petschenegen, die Almoraviden, Bonifaz von Monferrat. Die Beliebtheit des Romans wird durch eine Prosaauflösung und durch erweiternde Bearbeitungen des 13. Jahrhunderts bezeugt, die für ihre Zusätze auf das Gedicht des Statius als Quelle zurückgriffen.

Noch beliebter, und auch durch die Kunst der Darstellung hervorragender, war der gleichfalls anonyme „Äneas" (Eneas). Zwar spielen auch in der Geschichte von Theben Liebesverhältnisse mit, aber doch nur in geringem Maße. Im „Äneas" nimmt die Liebe erst der Dido, dann der Lavine zu dem Helden einen breiten Raum ein, und besonders die Empfindungen der Frauen werden mit großer Sentimentalität geschildert. Wenn die Liebe ein tödlicher Rausch, ein süßes Leiden genannt wird, so glaubt man Thomas, den Dichter des „Tristan", zu vernehmen, der indessen jünger zu sein scheint. Wie schon im „Romanz de Thebes", ist von dem antiken

Leben soviel als möglich abgestreift, die Mythologie ist beschränkt, der christliche Gott spielt hinein, und für allzu wunderbar erscheinende Vorgänge werden natürlichere eingesetzt. Alles ist in die ritterliche Sphäre des 12. Jahrhunderts übertragen, und wenn nicht die antiken Namen, hier und da auch einige unentbehrliche Züge aus dem antiken Leben geblieben wären, so würde man die handelnden Personen nach ihrem Reden und Denken, nach den Schilderungen ihrer Waffen und Behausungen für Franzosen aus der Zeit des zweiten Kreuzzuges halten müssen.

Der Dichter des „Eneas“, der auch die „Thebais“ kannte, besitzt eine große Sicherheit und Gewandtheit des Ausdrucks. Wenn der „Romanz de Thebes“ im Eingang in trivialer Weise ausführt, daß man sein Licht nicht unter den Scheffel stellen solle, setzt der Dichter des „Eneas“ sofort mit der Erzählung ein:

Im Feste Menelaus stand	In Trümmer sank es und in Staub
Bis Troja fiel in seine Hand	Um eines schönen Weibes Raub.

Die Bedeutung des Dichters der „Aneis“ liegt in den Schilderungen des äußeren, besonders aber des seelischen Lebens. Er kannte auch Statius, war aber besonders mit Ovids Werken vertraut, deren Stil, Inhalt und Geist er so in sich aufgenommen hatte, daß sein Eneasroman ganz mit Anklängen an Ovid durchsetzt ist. Die Art, wie er in Anlehnung an Ovid das liebende Herz in Selbstgesprächen analysiert, hat auf die folgenden Romandichter nachhaltigen Einfluß geübt, und insofern darf man ihn in Frankreich mit fast demselben Rechte den **Vater des höfischen Romans** nennen, mit dem man dem Übersetzer oder Nachdichter der „Aneis“, Heinrich von Veldeke, in Deutschland den gleichen Ehrentitel gegeben hat.

Um diese Zeit kam der Lai auf, eine literarische Gattung, die den keltischen Sprachen entlehnt war. Über ihre Verwendung gibt eine Szene des „Horn“ (vgl. S. 113) Aufschluß:

Godmod unterhält sich in Dublin mit den Königssöhnen und ihrer Schwester Lenburc; da wird Lenburcs Harfe geholt, und sie spielt zwei Lais darauf, von einem dritten bedauert sie nur den Anfang zu wissen. Sie gäbe aber ihre schönste Stadt darum, wenn sie ihn vollständig wüßte; er ist von Baltof auf seine Schwester Rimel und ihren Liebsten zuerst komponiert. Die Harfe kreist, jeder trägt ein Stück daraus vor. Als sie zu Godmod kommt, entlockt dieser ihr wunderbar süße Akkorde, stimmt sie dann in eine andere Tonart um und trägt darauf den begehrten Lai Baltofs in bretonischer Art vor, erst singend, dann die gleiche Melodie auf der Harfe spielend, so daß ihm alle, besonders Lenburc, voll Entzücken lauschen.

Der Lai (irisch laid) ist ursprünglich ein Musikstück, das auf der Harfe oder Rotte, einer in Frankreich fast nur in den nördlichen Provinzen gebrauchten kleineren Harfenart, gespielt wurde als Begleitung oder Ergänzung zu einem Gesang lyrischen Charakters in bretonischer oder irischer Sprache. Als Einleitung aber wurde, ehe der musikalische Vortrag begann, erzählt, welchem denkwürdigen Ereignis zu Ehren oder unter welchen Umständen die Melodie komponiert worden war. Daraus entwickelten sich zwei Literaturgattungen in französischer Sprache: der erzählende Lai in kurzen Reimpaaren, der als Einleitung zu dem musikalischen Konzertstück gesagt (nicht gesungen) wurde, und der lyrische Lai mit musikalischer Begleitung und gesungenem bretonischen Text, der in der Folge von Richtkeiten entweder als unverständlich ganz unterdrückt oder durch französischen Text ersetzt wurde.

Ein sehr alter erzählender Lai wird im „Tristan“ des Thomas und in verschiedenen anderen Werken erwähnt, ist uns jedoch nicht erhalten.

Da singt Isolt in ihrer Kammer einen wehmütigen „lai d'amur“ (Liebes-Lai) von Guiron, dem Harfenspieler, der eine Gräfin liebte mehr als alles auf der Welt, der wegen dieser Liebe ermordet wurde, und dessen Herz der Graf seiner Gattin als Speise zurichten ließ, offenbar die älteste Darstellung der Geschichte vom gegessenen Herzen (vgl. S. 83).

Unter den erhaltenen Lais scheint einer der ältesten der „Lai Havelok“ zu sein.

Er erzählt, wie der dänische Königssohn Havelok vor einem übermächtigen Feind von dem getreuen Grim nach England geflüchtet wird, wo sie an dem Orte landen, an dem sich später die Stadt Grimsby erhebt. Er wird unter dem Namen Cuarant Küchenjunge bei König Adelsi in Lincoln und von diesem mit der Erbin eines südenglischen Königreichs, Argentille, verlobt, weil Adelsi das Reich dieser seiner Nichte für sich behalten möchte. Es stellt sich aber die königliche Abkunft Cuarants heraus, und er erobert sein dänisches Reich zurück und dann auch die Reiche Adelsis und Argentiles.

Der Dichter, der am Schluß einen alten (musikalischen) Lai Havelok erwähnt, hat gleichwohl die erzählte Geschichte aus Gaimars Chronik (vgl. S. 118) entlehnt. Er dichtete vielleicht in England, jedoch in reinem Französisch, war also vom Festland gebürtig. In der Sage sind Erzählungen verschiedener Herkunft zusammengeflossen, so eine Sage von der dänischen Gründung von Grimsby und eine Erzählung von den Schicksalen des norwegischen Königs Olaf Tryggvason (995—1000), die den eigentlichen Kern der Haveloksage ausmachen. Die Sage ist offenbar bei den Bretonen ausgebildet worden, die zahlreich in Yorkshire und Lincolnshire angesiedelt waren. Nur sie konnten auf den Gedanken kommen, ein bretonisches Reich in diese Gegend zu verlegen. Der französische Dichter erzählt knapp und klar in gedrängtem und ausdrucksvollem Stil. Der englische Bänkelsänger, der etwa zwischen 1280 und 1290 in Lincolnshire die Geschichte von Havelok zu einem wortreichen, aber durch manchen realistischen Zug anziehenden Gedichte ausspann, dürfte, unmittelbar oder mittelbar, auf dem französischen Dichter fußen. Auch in Frankreich hat im 13. Jahrhundert „Havelok“ eine Nachahmung erfahren in dem Roman „Herpin de Bourges“.

Ein anderer Lai, der vom „Trinkhorn“ (Lai du cor), spielt am Hofe Arthurs zu Karlion. Sein Verfasser, **Robert Biket**, hat ihn einem nicht mit Namen genannten Abt gewidmet. Das Gedicht könnte in England entstanden sein, doch ist die Sprache das reine Französisch des Festlandes.

In munterem Tone, keck und schlagfertig, erzählt der Dichter in paarweise gereimten Sechssilblern, wie ein Knappe mit einem magischen Horn aus Elfenbein an Arthurs Hof kommt. Wer aus dem Horn trinkt, muß einen Teil der Flüssigkeit verschütten, wenn seine Frau ihm jemals untreu gewesen oder auch nur einmal einen untreuen Gedanken gehegt hat. Arthur macht zuerst die Probe, und der Wein strömt über bis auf seine Füße. Sehr verlegen erklärt ihm die Königin, die einzige Untreue, deren sie sich schuldig wisse, bestehe darin, daß sie einem jungen, tapferen Helden, um ihn an ihren Hof zu fesseln, einen Ring als Liebeszeichen geschenkt habe; doch sei es ihr mit dieser Liebe nicht Ernst gewesen. Alle anderen machen den Versuch mit ähnlichem Mißerfolge. Nur Caradoc leert das Horn bis zum Grunde, da seine schöne Frau keinem anderen in der Welt vor ihm den Vorzug geben würde. Daher komponierte Caradoc eine Lai-Melodie zur Erinnerung an das Ereignis.

Der Lai gehört wohl noch in die vorchristianische Zeit. Die darin Auftretenden, Gawain, Iwain, Kei, Gifflet, sind Arthurritter der alten Sage.

Die erzählenden Lais sind die ältesten Vorläufer der modernen Versnovelle. Daraus, daß uns kein einziger in anglonormannischer Sprachform erhalten ist, darf wohl geschlossen werden, daß die Gattung in Frankreich, sicher aber auf dem Festland aufgekommen war.

Auch die bretonischen Worte, die zu dem Musikstück gesungen wurden, sind in französischen (und vereinzelt in provenzalischen) Gedichten, die sich Lais nennen, musikalisch und metrisch nachgeahmt worden. Von dem Descort (vgl. S. 71) unterscheiden sich diese lyrischen Lais wohl nur darin, daß die letzte Strophe des Lai zur Form der ersten zurückkehrt, und daß der Charakter des Lai weltlich oder geistlich sein darf; das Descort ist letzteres kaum. Die lyrischen Lais sind überwiegend anonym, die Descorts mit Verfassernamen überliefert. Auch

die Heimat des lyrischen Lai ist in Nordfrankreich zu suchen; die Provenzalen haben sich nur vereinzelt im Lai versucht, dafür aber das Descort selbständig aus der kirchlichen Sequenz (oder aus dem Lai) abgeleitet. Endlich gibt es außer diesen lyrischen Lais in unregelmäßigen Strophen auch solche in regelmäßigen Strophen, wie sie in größerer Zahl in den Prosa-Tristan eingelegt sind. Man nennt sie lais accordants.

Der älteste lyrische Lai in ungleichen Strophen ist der Tristan in den Mund gelegte „Lai vom Geißblatt“ (Lai del Chievrefueil). In einer Chanson aus dem Lothringer Kreise wird erwähnt, daß er auf einem Fest von einem Spielmann zur Viele gesungen wird. Die Form ist weit einfacher als die des provenzalischen Descorts, und der Schluß dieses Lai kehrt zu der Strophenform des Anfangs zurück. Als Verfasser solcher Lais wird Ernoul le Vielle (die Fiedel) aus Gâtinais gerühmt, über den wir sonst nichts wissen.

3. Die französische Dichtung unter den Plantagenets bis 1204.

In Heinrich II. von Anjou (geboren 1133), dem Sohn der Kaiserin Mathilde, der nach Stephans Tode 1154 den englischen Thron bestieg, fand die lateinische und französische Literatur, wie in seiner Gattin die französische und provenzalische Dichtung, eine Stütze. Diese Gattin war Eleonore, die, Anfang 1152 von Ludwig VII. von Frankreich geschieden, sich unmittelbar darauf Heinrich selbst zur Ehe angeboten und bereits zu Pfingsten mit ihm vermählt hatte. Hierdurch wurden zu den französischen Ländern Heinrichs, zu der Normandie und seinem Stammlande Anjou, auch die Herzogtümer Poitou und Guienne gefügt.

Die Einwirkungen dieses Königs auf die Literatur waren so bedeutend, daß wir ihn näher ins Auge fassen wollen. Heinrich (s. die Abbildung S. 126) war von mittlerer Größe, robust und zur Beleibtheit neigend, die er durch starke Ermüdung, besonders auf der Jagd, zu bekämpfen suchte. Sein runder Kopf erhielt durch den etwas vortretenden Unterkiefer den Ausdruck der Energie, sein graublaues Auge blickte klar und mild. War der erste Heinrich schwarzhaarig gewesen, so war der zweite rothaarig und erinnerte an jenen mehr durch die geistigen Eigenschaften als durch sein Äußeres. Heinrich II. war ein zielbewußter, in der Wahl der Mittel nicht immer allzu bedenklicher Fürst, ein Feind zweckloser Geld- und Menschenopfer, allein wo es ihm diente, konnte er auch die kalte Grausamkeit des Normannen zeigen. Er war ein gewandter Redner und mitteilsam, von einer Leutseligkeit, die jeden gefangen nahm. Zu seinen Lehrern hatte der Atomist Guillaume de Conches gezählt und ihm den Geschmack an gelehrter Lektüre und wissenschaftlichem Meinungsaustausch eingeflößt, zu denen Heinrich fast allabendlich Muße fand. Das „Moralium dogma“ hatte Guillaume auf Heinrichs ausdrücklichen Wunsch verfaßt.

Ihm haben denn auch nicht wenige Schriftsteller nahegestanden, vor allem solche, die lateinisch schrieben. Hier sind die Chronisten Wilhelm von Newburgh und Radulf von Diceto zu nennen, ferner Girald von Barri, der in Oxford, der Scholastiker Adam von Petit-pont, der in Paris dozierte, dann der Verfasser des „Policraticus“ und des „Metalogicus“, Johann von Salisbury, Beckets Freund, und des letzteren Gegner, Gilbert Foliot, die Theologen Robert Pullus und Robert von Melun, der Rechtsgelehrte Ranulf von Glanville, der Naturforscher Robert von Cricklade, der epische Dichter Joseph von Exeter, der Satiriker Nigellus von Canterbury und Richard Fitz Neal, dessen „Tricolumnus“ verloren scheint, dem wir aber den „Dialogus de scaccario“ (Gespräch über den Exchequer) zuschreiben dürfen.

Der Glanz des Hofes wurde wesentlich erhöht durch die üppig schöne, kunstliebende Königin (s. die Abbildung S. 127). In ihrem Gefolge war der Troubadour Bernhard von Ventadour (vgl. S. 64) nach England gekommen. Aber sie hat neben der Lyrik auch die erzählende Dichtung gefördert, da Wace ihr den „Brut“, Benoit den „Trojaroman“ gewidmet hat. Ein Zerwürfnis mit ihrem Gatten zwang sie 1173, sich vom Hofe zurückzuziehen, und erst nach dem Tode ihres ältesten Sohnes (1183) erfolgte die Aussöhnung. Dieser Sohn, „der junge König“ genannt, ist oben S. 80 erwähnt worden. Ihm hatte Gervasius von Tilbury, der ein Verwandter des königlichen Hauses gewesen sein soll, ein heute verlorenes Werk „Liber facetiarum“ (Buch der Scherze) gewidmet.


Das Denkmal Heinrichs II. in Fontevrault. Nach einer Zeichnung des 17. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Paris. Vgl. Tafel S. 122.

Die Kaiserin Mathilde starb im Jahre 1167 in Rouen und wurde im Kloster Bec beigesetzt. Sie hatte auch wissenschaftliche und literarische Interessen. Ein Schüler des Thierry von Chartres, des jüngeren Bruders Bernhards von Chartres und Lehrers des Johann von Salisbury, überreichte ihr eine Handschrift der „Sex dierum Opera“ (Werke der sechs Tage), und ein aus England vertriebener Normanne kleidete für sie in französische Sechssilbler den Inhalt der lateinischen Sibyllenweissagung, die Jahrhunderte hindurch in Frankreich und Deutschland überaus populär war, doch schloß er das Werkchen erst nach Mathildens Tode ab.

Ungeachtet aller Klugheit, Kriegstüchtigkeit und Energie des Königs war doch Heinrichs Regierungszeit reicher an bitteren Enttäuschungen als an freudigen Erfolgen. Viele Jahre seines Lebens brachte er in Frankreich zu, wo seine eigenen Söhne gegen ihn Krieg führten, wie in der Geschichte der Troubadours erwähnt worden ist (vgl. S. 80 und 81). Eine in gleicher Weise betrübende Erfahrung machte er auch an Thomas Becket, den er mit Gunst überhäuft und auf den erzbischöflichen Stuhl von Canterbury erhoben hatte, der aber dann plötzlich ins ultramontane Lager abschwenkte und, vom Papste seines Eides entbunden, die beschworenen Konstitutionen von Clarendon für ungültig erklärte. Die Ermordung Beckets am 29. Dezember 1170 geschah nicht auf des Königs Geheiß, entsprach aber doch seinem Wunsche. Der allgemeine Unwille über die Tat zwang ihn, die Konstitutionen von Clarendon zurückzunehmen und am Grabe des Märtyrers demütig Buße zu tun (1174), fast gleichzeitig mit dem zweifachen Sieg über seine mit dem Könige von Frankreich verbündeten Söhne und über den in Nordengland eingefallenen König von Schottland. Alle diese Ereignisse finden auch in der französischen Literatur der Zeit ihren Widerhall.

Während Heinrichs Söhne, die in Südfrankreich lebten, an der Dichtung der Provenzalen Gefallen fanden, hat er selbst sich der Pflege der französischen Literatur zugewendet. Einige der hervorragendsten Dichter des französischen Mittelalters sind von

ihm beschäftigt worden. So die Chronisten Wace, Benoît, von denen der zweite sich auch als Romandichter hervortat, die Verfasserin anmutiger Versnovellen, Marie de France, der Ritter Robert von Borron, der die Gralslegende in die Literatur einführte und ihr ein Leben Merlins als Fortsetzung anhängte.

An die Spitze der französischen Schriftsteller aus Heinrichs Kreis ist ihr Senior Wace zu stellen. Er war gegen Anfang des 12. Jahrhunderts auf der Insel Jersey geboren worden und hatte seine erste Schulbildung in Caen erhalten. Dann studierte er in Paris Theologie und war unter drei Königen namens Heinrich (dem ersten, gestorben 1135, dem zweiten, seit 1154, dem jungen, gekrönt 1170) clerc lisant (dozierender Kleriker) in Caen. Bald nach 1174 wird er gestorben sein.



Das Grabmal der Königin Eleonore in Fontevrault. Nach einer Zeichnung des 17. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Paris. Vgl. Text S. 126.

Er begann seine schriftstellerische Tätigkeit mit der Abfassung zahlreicher Legenden, von denen uns mehrere erhalten sind, darunter ein „Leben der heiligen Margarete“. Für die älteste sieht man das „Leben des heiligen Nikolaus“ an, das er im Auftrag eines gewissen Robert oder Osbert Fitz Thiaut verfaßte (woraus unverständige Erklärer auf den Dichter den Vornamen Robert übertragen haben, der ihm nicht zukommt). Der klare, aber allzu einfache, zuweilen hölzerne Stil dieser Legende spricht in der Tat dafür, daß sie eines der ältesten Werke des Dichters gewesen ist. Daß man sich in der Normandie für Nikolaus besonders lebhaft interessierte, begreifen wir leicht, wenn wir bedenken, daß Nikolaus der Schutzpatron der Seeleute war, die er an den germanischen Meergott Nick erinnerte. Noch ein anderes Gedicht, auf das Fest Conception nostre dame (Mariä Empfängnis) bezüglich, knüpft an Erinnerungen an, die den Normannen teuer waren.

Dieses Fest wurde von ihnen so sehr in Ehren gehalten, daß man es das Normannenfest (la fête aux Normands) zubenannt hat. Wace erzählt die Einsetzung des Festes zur Zeit Wilhelms des Eroberers, indem ein Engel dem über See fahrenden Abt Helsin von Ramsey die Feier auferlegt und ihm dafür Errettung aus dem Schiffbruch verspricht, und geht dann auf Abstammung und Vorfahren der Maria ein.

Wichtiger aber als diese kurzen Stücke sind die beiden umfangreichen Romane, die Wace im Auftrag des englischen Königspaares abgefaßt hat, und zwar gegen Entgelt. Wiederholt hebt er hervor, daß der pekuniäre Erfolg für ihn die schönste Seite seiner Schriftstellerei sei, ähnlich dem alten Corneille, der sich bekanntlich für saoûl de gloire et affamé d'argent (an Ruhm gesättigt und nach Gelde hungernd) erklärte. Offenbar hatten Heinrich und Eleonore das Verlangen, die Vergangenheit der von ihnen beherrschten britannischen Insel und die Geschichte der normannischen Herzöge kennen zu lernen, deren Dynastie sich in Heinrich fortsetzte.

Der erste dieser Romane, die „Geschichte der Briten“ (Geste des Bretuns), jetzt oft als „Brut“ zitiert (von Brutus, dem schon von Nennius angesetzten Stammvater der Briten), ist im Jahre 1155 im Auftrag der Eleonore geschrieben. Er ist im wesentlichen eine Übersetzung des lateinischen Werkes Gaufrids von Monmouth (vgl. S. 112) und hat die

ältere Übersetzung desselben Werkes von Gaimar (vgl. S. 118) zurückgedrängt. Wace folgt im ganzen treu seiner Quelle, doch hat er hier und da Zusätze gemacht. So erwähnt er die Tafelrunde des Königs Arthur, die bei Gaufrid fehlt. Auch läßt er Worterklärungen aus dem Englischen einfließen, dessen er offenbar mächtig war. Waces Gedicht wurde von dem englischen Bearbeiter Gaufrids, Layamon, gegen 1205 als Quelle benutzt.

Wace lebte meist in Caen, erhielt aber, vielleicht zur Belohnung für den „Brut", von Heinrich II. eine Pfründe in Bayeux und wurde von dem König 1160 beauftragt, eine „Geschichte der Normannen" zu schreiben. Dieses Werk ist betitelt „Geschichte der Normannen" (Geste des Normanz), doch wird es gewöhnlicher als „Roman de Rou" (= Rollo) zitiert. Wace hatte dieses Werk anfangs in kurzen Reimpaaren begonnen, wie ein noch erhaltener Anfang in dieser Form zeigt, dann aber die gereimte Alexandriner-Laisse gewählt, worin er die erste Hälfte seiner Chronik abfaßte. Für die zweite kehrte er wieder zum kurzen Reimpaar zurück. Waces Quellen waren hauptsächlich die lateinischen Chroniken des Dudo, des Wilhelm von Poitiers und Wilhelm von Jumièges sowie die „Gesta regum Britanniae" (Geschichte der Könige Britanniens) des Wilhelm von Malmesbury, doch hat er einzelnes aus eigener Kenntnis hinzugebracht. So erwähnt er, daß die Zahl der normannischen Schiffe, die im Jahre 1066 das Heer des Eroberers nach England übersetzten, 696 betrug, wie er als Knabe aus dem Munde seines Vaters vernommen habe, oder daß Taillefer bei Senlac das „Rolandslied" sang (vgl. S. 30), was er aus derselben Quelle wissen mochte. Er führt die Geschichte der Normannen bis zur Schlacht bei Tinchebrai (1106).

Wace hat an diesem Werke lange Jahre gearbeitet. In einem den Inhalt zusammenfassenden, erst später zugesetzten, zuweilen als „Chronique ascendante" (aufsteigende Chronik) zitierten Prolog spielt er auf die Belagerung von Rouen (1174) an. Wace hat die nüchterne Klarheit des Normannen, einen knappen, aber bezeichnenden Ausdruck voll Energie und Leben. Dennoch befriedigte seine Chronik den König nicht, oder vielleicht rückte diesem die Arbeit zu langsam von der Stelle. Am Schluß des „Rou" legt der alte

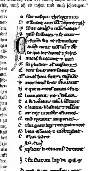
---

Übertragung der auf S. 129 stehenden Handschrift

Anors vesqui Thelegonus.	Lange lebte Telegonus.
Soissante ans tint l'empire et plus.	Sechzig Jahre hielt er das Reich und länger.
Mout ot conquis et mout valut,	Viel hatte er erobert, und viel [illegible]
Et mout s'essauça et mout crut.	Viel sehr erhöhte und [illegible] er sich.
Ci ferons fin, ne est mestier	Hier werden wir schließen, das gehört sich.
Ancore i ait autre livre et daire.	[illegible] Inhalt und Umfang hat unser Buch.
Ce que dit Daires et Ditis	Was Dares (d. h. Dares) und Diktys (d. h. Diktys) sagen,
I avons et retrait et mis	haben wir davon so erzählt und angebracht,
Que, s'il plaisoit as Segnours,	Daß, wenn es den [illegible] gefallen,
Qui de ce sont amenteurs,	Die das [illegible]
Que autres hom fait, el reprenant	Und tadeln, was ein anderer Mensch tut,
Et a ces bions sont envieus,	Und auf alle Vorteile neidisch sind
Ne qui le rions [illegible]	[illegible]
Qu'il a en afere fie et dolor	Ohne daß sie Ärger und Schmerz darob empfinden,
Cil se devroient mout bien taire	Sie wollt' davon [illegible], zu unterlassen,
De l'ouvre blasmer et retraire.	Das Werk zu tadeln und zu schmähen.
Car tiex i voudroit afaiter,	Denn mancher möchte daran verbessern,
Qui tout i porroit empirier.	Der nicht daran verschlechtere Worte.
Celui gart deu et teigne et sale,	Den schütze und erhalte und sehe Gott,
Qui bien essauce et monteplie.	Der Gutes [illegible] und vermehret.
Celui gart	Amen
ameN	
Explicit li Romans de Troie.	Es schließt der Trojaroman.
Il fu fait en l'an de mil et	Er wurde vollendet im Jahre tausend und
Dous. c. et [illegible] ans	zweihundert[illegible] Jahre
Et apareuls ou mois de iugn	Und [illegible] im Monat Juni.
Explicit li Romans de Troie	Es schließt der Trojaroman.

Poet voll Unmut die Feder aus der Hand „Hier möge fortfahren, wer damit beauftragt ist Ich sage dies in bezug auf Meister Beneeit, dem der König dieses Werk übertragen hat Wenn der König es so befiehlt, muß ich es lassen und muß schweigen."

Meister Beneeit (Benoit) de Sainte More, der jüngere Zeitgenosse des Meister Wace, den er aus der Gunst des Königs verdrängte, hatte die Augen des Königs nicht allein sondern des ganzen ritterlichen Abendlandes auf sich gezogen durch seinen umfangreichen „Trojaroman" (Roman de Troie, gegen 1165, s die nebenstehende Abbildung), der alsbald einen Beifall fand, wie ihn selbst die Romane Christians von Troyes nicht erreicht haben.



Der Schluß des „Roman de Troie" von Beneeit de Sainte More. Nach der Handschrift vom Jahre 1237 in der Nationalbibliothek zu Paris.

Die Homerischen Gedichte waren dem Mittelalter fast nur dem Namen nach bekannt. Der Inhalt der „Odyssee" war, auf einen südfranzösischen Herrn (Raimon del Bosquet) übertragen, in eine lateinische Legende übergegangen (vgl S 21), sonst fast unbekannt Den Inhalt der „Ilias' las man in den lateinischen Berichten des Diktys Cretensis und des Dares Phrygius. Jener behauptete im griechischen Lager, dieser unter den Troern den Trojakrieg mitgemacht zu haben Beneeit hat beide Darstellungen gekannt, jedoch den Dares bevorzugt (obwohl Diktys minder trocken erzählt), weil man die Völker des Abendlandes von den Troern abstammen ließ (z. B. die Normannen von Antenor) und infolgedessen in der dürren Erzählung des Dares den Standpunkt der eigenen Vorfahren eingenommen glaubte. Daher wird auch Hektor mit größerer Teilnahme behandelt als Achill. Beneeit hat aus diesen dürftigen Quellen eine überaus eingehende, lebensvolle und farbenreiche Darstellung zu gestalten gewußt und verdient damit unsere volle Bewunderung Daß er freilich das Latein nicht mit unfehlbarer Sicherheit beherrschte, kann man z. B. daran sehen, daß er das „Cornelius Nepos Sallustio suo" über dem Widmungsbrief des Dares mit „Cornelius der Neffe des Sallust" übertrug. Beneeit hat sein Werk der von ihm hochgepriesenen Königin Eleonore gewidmet

Beneeits Werk umfaßt über 30000 Verszeilen Auf diesen Umfang hat er es freilich nicht nur durch breite und überall ins einzelne gehende Ausführung des in den Quellen gegebenen Stoffes gebracht, sondern durch Einschaltung einer ausführlichen Liebesepisode, die seine eigene Schöpfung ist der Liebe des Troilus zu Briseis, der Tochter des Kalchas, die zur

Auswechselung des gefangenen Troers Antenor den Griechen übergeben und so von dem Geliebten getrennt wird. Beneeit hat auf diese Episode besondere Sorgfalt verwendet, und gerade auf ihr scheint die große Beliebtheit des Trojaromans wesentlich zu beruhen. Ein Beweis für diese Beliebtheit ist das englische Wort pander (Kuppler). Noch heute ganz gebräuchlich, geht es auf den Namen einer Person Beneeits (Pandarus) zurück. Es hätte nicht gebildet werden können, wenn die Bekanntschaft mit dem Roman nicht hätte allgemein vorausgesetzt werden dürfen. Der Roman ging in die verschiedenen mittelalterlichen Literaturen über. In die deutsche führte ihn Herbort von Fritzlar um 1200 und nochmals Konrad von Würzburg um 1280 ein. Ja selbst in lateinische Prosa wurde er übertragen von Guido von Colonna, Richter in Messina, der sein Werk 1287 zum Abschluß brachte und damit aufs neue bedeutenden Erfolg erzielte. Die Liebesepisode des französischen Romans hat so großen Anklang gefunden, daß sich Boccaccio, Chaucer und Shakespeare an ihrer Darstellung versuchten.

Über das Leben Beneeits sind wir noch weit schlechter als über Waces Leben unterrichtet. Er nennt sich selbst Beneeit de Sainte More. Hiernach scheint er aus Sainte-Maure bei Tours gebürtig gewesen zu sein. Die Touraine gehörte zu Heinrichs II. Besitzungen auf dem Festlande; Beneeit hat auch zu Frankreich geringe Zuneigung.

Beneeits zweites Werk ist die von Wace am Schluß des „Rou" erwähnte Normannenchronik. Sie ist noch umfangreicher als der Trojaroman, führt aber auch die Geschichte Englands weiter als Wace, nämlich bis zum Tode Heinrichs I. (1135). Beneeits Hauptquellen sind wie die Waces Dudo und Wilhelm von Jumièges, daneben stand ihm, als er vor 1174 seine Chronik begann, bereits der erste Teil von Waces „Rou" zur Verfügung, doch hat er auch Waces zweiten Teil zuweilen als Quelle verwertet. Beneeit hat sowohl in die Chronik als auch schon in den Trojaroman eine Erdbeschreibung eingeschaltet, die auf Isidor beruht.

Eine kürzere, mit der erwähnten gleichzeitige Chronik behandelt ein Ereignis aus der Regierungszeit Heinrichs II., den Feldzug gegen König Wilhelm den Löwen von Schottland 1173—74. König Wilhelm hatte sich mit Heinrichs Feinden in Frankreich ins Einvernehmen gesetzt, mit den drei ältesten Söhnen Heinrichs und den südfranzösischen Großen. Als diese sich im Jahre 1173 gegen den König empörten, fiel gleichzeitig Wilhelm mit Heeresmacht in Northumberland ein. Der Krieg lief für Heinrich günstig aus. An demselben Tage (13. Juli 1174), an welchem Heinrich für die Ermordung Beckets Buße tat, indem er sich vor den Gebeinen des Heiligen Geißelhiebe geben ließ, wurde Wilhelm der Löwe bei Alnwick besiegt und gefangen. Heinrich hatte einen gelehrten Kleriker auf den Kriegsschauplatz entsandt, der die Ereignisse aus nächster Nähe beobachten sollte, den Jordan Fantosme.

Jordan, aus England gebürtig, hatte in Frankreich die Vorlesungen des berühmten Gilbert de la Porrée besucht. Gilbert, selbst ein Schüler Bernhards von Chartres, war ein Hauptvertreter des Realismus. Sein Stil ist voll gesuchter Dunkelheiten, doch wurde sein Kommentar zu Boethius derartig geschätzt, daß die Zeitgenossen ihn einen zweiten Boëthius nannten. Sein bedeutendstes Werk sind die „Sex principia" (Sechs Prinzipien), das einzige mittelalterliche Werk, das man neben der „Isagoge" des Porphyrius und den Schriften des Aristoteles der sogenannten „Ars minor" (d. h. dem zur Einführung in die Philosophie bestimmten Vorlesungskreis) zugrunde legte. Gilbert, 1126—41 Kanzler zu Chartres, starb 1154 als Bischof von Poitiers. Seinen moralischen Ernst möge eine Anekdote charakterisieren. Als die üppige Eleonore den Wunsch geäußert hatte, von Gilberts schlanken Händen umfaßt zu werden, soll er ungalant erwidert haben: „Womit sollte ich nachher essen?" Ein kostbares



Gilbert de la Porrée und drei seiner Schüler.

Nach einer Handschrift des 12. Jahrhunderts in der Bibliothek zu Valenciennes.

image
not
available

Bild einer Handschrift von Saint Amand zeigt Gilbert mit feierlichem Ernst dozierend, zu seinen Füßen Fantosme, Ivo von Chartres (doch nicht der berühmte), Johannes Beleth (s. die beigeheftete farbige Tafel „Gilbert de la Porrée und drei seiner Schüler“). Fantosme ist hier offenbar wegen seiner scholastischen Gelehrsamkeit aufgenommen. Daß er großen Ansehens in England genoß, sehen wie an dem Verleantiusposten, den er in der Nähe des gewaltigen Bischofs Heinrich von Blois (gest. 1171) in Winchester schon vor 1160 bekleidete. Er war dessen Kanzler und scheint die Aufsicht über die Schulen gehabt zu haben. Wenigstens hat er einen Magister gemaßregelt, der unbefugterweise unterrichtet hatte und sich dann beschwerte. Der Streit, in dem Johann von Salisbury sich für Fantosme entschied, wurde bis vor den Papst gebracht.

Für uns ist es nun eine merkwürdige Erscheinung, daß dieser gelehrte Scholastiker die Feder ergreifen muß, um ganz im Ton einer Chanson de geste den schottischen Feldzug zu beschreiben. Er erzählt lebhaft und anschaulich, indem er seine Laissen je nach dem Charakter der geschilderten Szene aus kürzeren oder längeren Versen bestehen läßt. Sein Hauptvers ist der Vierzehnsilbler, der in den eigentlichen Chansons de geste nicht vorkommt. In einer längeren Partie hat er sich des Zwölfsilblers bedient. Die lebhafte Kampfschilderung kleidet er in Zehnsilbler, die triumphierende Siegesbotschaft in Sechzehnsilbler. Einen ähnlichen Wechsel des Versmaßes hatte schon um die Mitte des Jahrhunderts Helie, ein Übersetzer der „Disticha Catonis“, angewandt, doch war seine Dichtung nicht in Laissen abgefaßt. Fantosme ist einer der ältesten unter den anglonormannischen Dichtern, die sich mit dem Vers gewisse auf dem Festland verpönte Freiheiten nahmen. Insbesondere gehört dahin die Freiheit, Versglied oder Vers um eine Silbe zu verkürzen, so daß der dreisilbige Vers mit dem viersilbigen, der fünfsilbige mit dem sechssilbigen usf. in buntem Wechsel gebraucht werden darf.

Diese Chronik ist das älteste Werk, das zeitgenössische Begebenheiten in französischer Sprache erzählt, wenn von der verlorenen Chronik Davids, welche die Geschichte Heinrichs I. behandelte (vgl. S. 111), abgesehen wird. Ein Ereignis anderer Art hat nicht weniger als drei französische Reimchroniken hervorgerufen, deren älteste von einem Franzosen, die beiden anderen von Anglonormannen verfaßt worden sind. Heinrich hatte sich mit dem Erzbischof Thomas Becket, den er selbst in diese Stellung gebracht hatte, über die Kompetenzabgrenzung der geistlichen und weltlichen Gerichtsbarkeit nicht einigen können. Da erfüllte die Tat einiger Ritter des Königs, die den Erzbischof am Altar der Kathedrale von Canterbury am 29. Dezember 1170 ermordeten, das ganze Abendland mit Entsetzen.

Der erste und zugleich hervorragendste, der die vorhergegangenen Ereignisse und den Märtyrertod des Heiligen erzählte, war ein Franzose aus Pont Sainte Maxence (Departement Oise), namens Garnier. Er hatte in seiner Heimat Thomas, der damals noch weltlicher Kanzler war, in Kriegsrüstung gesehen und vollendete im Jahre 1174 das Leben des Heiligen in Canterbury an dem Grabe, zu welchem zahlreiche Pilger wallfahrteten. „Die Genauigkeit, mit welcher er den Dom, die Stadt und die Umgegend von Canterbury beschreibt, erregt heute noch Erstaunen, wenn man mit Hilfe seines Werkes die einzelnen Plätze besucht“ (Pauli). Daß das Werk eine wichtige Geschichtsquelle ist, läßt sich denken, da der Verfasser an dem Sitze des Erzbischofs die auf diesen bezüglichen Nachrichten noch in frischer Erinnerung fand. Es ist aber auch nach seiner Darstellung, nach der geistigen Kraft seines Verfassers ein bedeutendes Werk. Die schwierigen Fragen über die Abgrenzung der geistlichen und weltlichen Macht im Lehenswesen und in der Gerichtsbarkeit werden von Garnier mit einer Klarheit und Schärfe dargelegt, die uns in Erstaunen setzen. Das Gedicht besteht aus

fünfzeiligen Strophen, gleich dem alten Alexiuslied (vgl. S. 104), nur daß der Vers der Strophe nicht der Zehnsilbler, sondern der Alexandriner ist und der volle Reim angewandt wird. Der Dichter ist sich vollkommen bewußt, daß er das Französische korrekter handhabt als seine anglonormannische Umgebung. Pont-Sainte-Maxence liegt noch auf dem Gebiete des Franzischen, und die Dichtung ist unter den gereimten Werken in dieser Mundart eins der ältesten.

Die beiden anderen Lebensbeschreibungen des Thomas sind minder hervorragend. Beide sind nach ihrer Sprache von Anglonormannen verfaßt. Das eine ist von Beneeit, Mönch zu Saint-Albans, in der sogenannten Schweifreimstrophe aabccb geschrieben, bei Beneeit sind a und c Achtsilbler, b Viersilbler mit den vorhin bei Fantosme erwähnten anglonormannischen Freiheiten. Das andere Gedicht ist uns nur in Bruchstücken erhalten und, da es den „Quadrilogus“ (1198 oder 1199 entstanden) als Quelle benutzt, wohl erst im 13. Jahrhundert verfaßt worden, während jenes noch dem 12. Jahrhundert angehören könnte.



Marie de France. Nach einer Handschrift aus dem Ende des 13. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Paris.

Noch reicher als diese historische Literatur war die nur der Unterhaltung dienende Literatur entwickelt. Hier ist die älteste französische Dichterin zu erwähnen, Marie de France (s. die nebenstehende Abbildung), so genannt, weil sie in England lebte, aber aus dem Königreich Frankreich gebürtig war. Ihr erstes Werk war eine Sammlung von zwölf Lais (Lais), novellenartig behandelten Märchenstoffen, welche die Dichterin mit einer rührenden Teilnahme an den auftretenden Personen und mit feinen, der Wirklichkeit abgelauschten Zügen lebensvoll dargestellt hat. Diese von W. Hertz mit Meisterschaft ins Deutsche übersetzten Erzählungen gehören zu dem Besten, was die altfranzösische Literatur hervorgebracht hat.

Da ist die Geschichte von der Esche, die an die Erzählung von der geduldigen Griseldis erinnert, die Geschichte von dem Ritter Lanval, der die allerschönste Fee zur Geliebten hat, aber das Gebot übertritt, seine Liebe geheimzuhalten, die Geschichte von dem Knaben, der die Königstochter den Berg hinauftragen muß, um sie zu erringen, und oben tot zusammenbricht, weshalb der Berg bei Pitres an der Seine noch heute bei Berg der beiden Liebenden heißt, das Märchen vom blauen Vogel (Yonec), die Geschichte von Eliduc, die von einem anderen Dichter (Gautier d'Arras) zu einem Roman ausgesponnen wurde.

Das „Buch der Lais“ (vor 1167 verfaßt) ist einem König gewidmet, der nicht genannt wird, unter dem wir aber Heinrich II. vermuten dürfen. Die Beliebtheit dieser Lais bezeugt außer einer norwegischen Übersetzung, die uns erhalten ist, Denis Piramus im „Leben des heiligen Edmund“. Da erwähnt er neben „Partenopeus“ als an den glänzenden Höfen beliebt die Lais der dame Marie, sie werde deswegen sehr gerühmt und sei beliebt bei Grafen, Baronen und Rittern, aber auch der Geschmack der Damenwelt sei ganz und gar von ihr getroffen worden.

Maries zweites Werk ist die einem anglonormannischen Grafen gewidmete Fabelsammlung „Ysop“ (Esope) mit Nutzanwendungen. Man vermutet unter dem Grafen

einen natürlichen Sohn des Königs, Wilhelm Langschwert. Auch hier zeigt sich die Dichterin als gute Beobachterin, von großem Ernst erfüllt. Sie läßt es sich besonders angelegen sein, den Reichen und Mächtigen gegenüber die Sache der Armen und Gedrückten zu führen. So heißt es am Schlusse einer Fabel:

Das ist der mächtigen Räuber Brauch,
Der Vizgrafen, der Richter auch;
Die man in ihre Hut gestellt,
Betrügen sie um Geld und Feld;
Ziehn ihn durch Tücke vors Gericht,
Dann bringen sie den armen Wicht
Um Fell und Fleisch, um Hab und Gut,
So wie der Wolf dem Lämmlein tut.

Wenn Marie in ihrem ersten Buche bretonischen Quellen, im zweiten einer uns nicht erhaltenen englischen Quelle folgte, so hat sie für ein drittes, kürzeres Gedicht, vom „Fegefeuer des Patricius" (l'Espurgatoire seint Patriz), den lateinischen Traktat des Heinrich von Saltrey vor sich gehabt, der nicht vor 1185 verfaßt ist. Dieses Gedicht der Marie könnte erst nach dem Tode König Heinrichs II. entstanden sein.

Ein englischer Historiker hat kürzlich vermutet, Marie de France sei identisch mit Marie, einer natürlichen Tochter Gotfrieds von Anjou (gestorben 1151), die 1181 als Äbtissin von Shaftesbury vorkommt und Anfang September 1215 starb. Der schlichte Name (Marie aus Frankreich), ihre gelehrte Bildung, ihre Unvermähltheit, ihre Beziehungen zu Heinrich II. und zu Wilhelm Langschwert, die erbauliche Tendenz ihres letzten Werkes würden gut dazu stimmen, doch ist ein beweisender Umstand bis jetzt nicht gefunden. Die Mutter der Äbtissin war aus der Landschaft Maine, wo auch diese ihre Jugend verlebt haben dürfte.

Unter Maries Lais ist einer der Lai vom Geißblatt (vgl. S. 125), der eine Episode aus der Liebesgeschichte von Tristan und Isolt mit schlichter Innigkeit erzählt und unter den erhaltenen Tristandichtungen wahrscheinlich die älteste ist. Die von Marie erwähnte Harfenmelodie, die Tristan komponierte, ist uns noch erhalten, doch ist der ihr untergelegte französische Text jedenfalls jünger. Die Dichterin erwähnt ferner ein Buch von Tristan, das den Helden aus Südwales stammen ließ und bereits den Roman bis zum Tode der beiden Liebenden berichtete.

Am vollendetsten aber ist der Stoff von dem Dichter Thomas behandelt worden, einem Zeitgenossen der Dichterin, der sich zwar durch einige leise Züge als Anglonormannen verrät, jedoch ein nicht nur stilistisch höchst gewandtes, sondern auch in den Lauten nahezu festländisch korrektes Französisch schreibt.

Das Unglück hat es gewollt, daß von der mit Recht bewunderten Dichtung des Thomas keine vollständige Handschrift auf uns gekommen ist. Wir haben von fünf verschiedenen Handschriften Bruchstücke, die jedoch nicht ausreichen würden, um uns eine Idee von dem Werk zu geben, wenn wir nicht wenigstens seinen Inhalt aus drei Nachahmungen in fremden Sprachen entnehmen könnten: der deutschen aus den ersten Jahren des 13. Jahrhunderts von Gottfried von Straßburg, einem Thomas wahrhaft geistesverwandten Dichter, der norwegischen Prosa des Mönches Robert von den Orkneys (von 1226), die dem französischen Original am getreuesten folgt, und der ziemlich freien englischen Nachdichtung „Sir Tristrem", wozu noch Abschnitte eines italienischen Prosaromans kommen. Gottfrieds Übertragung fehlt der Schluß, der uns aber französisch erhalten ist.

Der Vater des Helden ist ein mächtiger Herr im Lande Armenia (d. h. Aremorica, die Bretagne). Er vermählt sich mit der Schwester des Königs Marke von Cornwall und fällt im ersten Jahre seiner Ehe in einer Schlacht. Seine Frau gebiert einen Knaben und stirbt. Der treue Marschall Roald nennt den Knaben Tristan und läßt ihm durch einen Meister eine ritterliche Ausbildung geben. Als Tristan vierzehn Jahre

alt ist, besucht er ein norwegisches Handelsschiff, das plötzlich mit ihm absegelt, ihn aber während eines Sturmes an der Küste von Cornwall aussetzt. Dort kommt er an den Hof seines Oheims Marke nach Tintagel, wo er bald durch seine Gewandtheit in den Künsten der Jagd, in der Beherrschung der Sprachen und im Harfenspiel allgemeine Bewunderung erregt. Roald, der seinen Pflegesohn sucht, findet ihn an Markes Hof und offenbart ihm seine Abkunft. Tristan wird zum Ritter geschlagen und zieht nach Armenia, um an dem Herzog Morgan, der den Tod seines Vaters verschuldet hat, diesen zu rächen. Als er dies vollbracht hat und nach Cornwall zurückkehrt, erfährt er, daß ein gewaltiger Held aus Irland eingetroffen ist, der Morhalt genannt, um einen Tribut in Empfang zu nehmen. Um dies zu verhindern, tritt Tristan ihm im Zweikampf gegenüber und tötet ihn. Die Leiche wird von den Iren nach ihrem Land geschafft. Morhalts Schwester, die Königin Isolt, flucht dem Mörder; sie zieht einen Splitter von Tristans Schwert, der noch in dem Kopf der Leiche steckt, heraus und hebt ihn auf. Auch Tristan aber ist schwer verwundet worden mit einer vergifteten Waffe; die Kunst der cornischen Ärzte kann ihm nicht helfen. In seiner Verzweiflung läßt er sich mit seiner Harfe in ein Schiff tragen; nur acht Schiffsleute begleiten ihn. Er nimmt den Namen Trantris an und wird vom Sturm an die irische Küste getrieben. In Dublin findet er Aufnahme und wird bald wegen seines Harfenspiels so bewundert, daß die Königstochter Isolt ihn bittet, sie in dieser Kunst zu unterrichten. Die alte Königin Isolt aber ist eine große Heilkünstlerin; sie nimmt sich des armen Harfners an und heilt die Wunden, deren Ursprung sie nicht kennt. Dann aber kehrt Tristan, der erkannt zu werden fürchtet, nach Cornwall zurück.

In der Folge reden Marke seine Großen zu, er möge sich eine Gattin auswählen, und empfehlen ihm die irische Prinzessin Isolt. Er sendet Tristan als Brautwerber hinüber. Dieser wagt die Werbung nicht sogleich anzubringen und verweilt eine Zeitlang in Dublin. Obwohl er aber von Isolt durch jenen Splitter seines Schwertes als Mörder ihres Oheims Morhalt erkannt wird, darf er, als er die Gegend von einem gefährlichen Drachen befreit hat, seine Werbung wagen; erhält die Hand der Isolt für seinen Oheim Marke und tritt mit ihr und seinen Leuten die Reise nach England an. Vor der Abfahrt braut die zauberkundige alte Königin Isolt aus allerlei Kräutern einen Liebestrank. Sie gibt diesen Trank der Zofe ihrer Tochter, Brangwen, und weist sie an, ihn vor der Hochzeitsnacht Marke und Isolt trinken zu lassen. Bei der Überfahrt im Schiffe aber geschieht es, während Brangwen hinausgegangen ist, daß aus Versehen Isolt und Tristan von dem Tranke trinken. Bis dahin hatte Isolt den Tristan im stillen gehaßt, weil er ihren Oheim getötet hatte; jetzt ist auf einmal der Haß in Liebe verwandelt, und die Wirkung des Trankes ist so stark, daß die beiden alles vergessen, was sie Marke und der guten Sitte schuldig sind. Doch sind sie klug genug, heimlich zu verfahren und nur Brangwen in das Geheimnis einzuweihen, die, da sie den Trank nicht gehütet hat, einen Teil der Schuld trägt.

Das Schiff landet und die Hochzeit findet statt. Da Isolt ein schlechtes Gewissen hat, bittet sie Brangäne, in der ersten Nacht ihre Stelle bei Marke einzunehmen. Tristan kann als des Königs Neffe mit der Königin ungehindert verkehren, ohne daß dies irgend jemand auffällt. Es folgt dann eine Erzählung, wie Marke so schwach ist, daß er einem Iren Isolt als Belohnung für sein Harfenspiel überläßt, während Tristan sie zurückgewinnt, eine Szene, die der Geschichte von Orpheus nachgeahmt scheint (s. die Abbildung S. 117). Bald aber bilden sich dennoch Gerüchte, daß die Königin mit dem Neffen des Königs vertrauter stehe als erlaubt ist. Verschiedene Umstände lassen auch Marke schließlich Verdacht schöpfen, und er will, daß Isolt vor Gericht gestellt werde, einen Reinigungseid leiste und durch das Anfassen eines glühenden Eisens ihre Unschuld dartue. Isolt aber veranlaßt Tristan, in ärmlicher Kleidung an einer Furt des Flusses zu warten, und läßt sich dann von ihm hinübertragen, so daß sie mit gutem Gewissen beschwören kann, kein Mann habe sie je in den Armen geschlossen als ihr Gemahl und jener Bettler, der sie soeben durch den Fluß getragen. Trotzdem muß sich zunächst Tristan in ein fremdes Land begeben, dann wird sowohl er als Isolt verbannt, und endlich muß Tristan allein aufs neue in die Verbannung gehen. Er begibt sich nach der Bretagne, wo er mit dem Sohn des Herzogs, Kaedin, Freundschaft schließt und dessen schöne Schwester Isolt kennen lernt. Da er Liebeslieder dichtet und den Namen Isolt im Refrain anbringt, glaubt Kaedin, er sei in seine Schwester verliebt, und gibt sie ihm zur Gattin, doch lebt Tristan mit ihr ohne Neigung und ohne Gemeinschaft. Durch einen Zufall erfährt Kaedin, wie sich seine Schwester von Tristan behandelt wird. Er stellt diesen zur Rede und wird von ihm in das Geheimnis eingeweiht. Sie besuchen dann Markes Hof, wo Tristan mit Isolt und gleichzeitig Kaedin mit Brangäne eine Zusammenkunft hat. Verraten, entfliehen die beiden Freunde. Tristan kehrt zurück, um als Aussätziger verkleidet sich Isolt zu nähern. Sie wirft ihm auch ihren Ring in den Halsbecher, den er ihr hinhält; er

muß dann oder unter den Stufen einer Halle ein elendes Dasein fristen, bis es ihm gelingt, noch einmal mit der Königin zusammen zu sein. Es folgt eine neue Reise der beiden Freunde nach England in anderer Verkleidung. Sie nehmen an Waffenspielen teil, in denen sie sich vor allen hervortun. Kaerdin tötet dabei den Ritter Cariado, der sie schon bei ihrem vorigen Aufenthalt in England der Feigheit beschuldigt hatte. Dann kehren die beiden Ritter nach der Bretagne zurück. Da bittet ein anderer Tristan, genannt der Zwerg, Tristan um Hilfe gegen seine Feinde, und in dem Kampf wird Tristan der Held durch ein vergiftetes Schwert verwundet. Er kann nur genesen, wenn seine frühere Geliebte, die Königin Isolt, ihn heilen will. Kaerdin macht sich daher auf und bewegt auch die Königin zur Überfahrt. Ein weißes Segel kündigt das Gelingen seiner Sendung an, aber Tristans Gattin von Eifersucht getrieben nennt das Segel schwarz, und der Held stirbt.

Am Schluß folgt ein entsprechender Epilog, in welchem Thomas sein Werk den Verliebten widmet:

Von Thomas' Buch ist hier der Schluß,
Jedem Verliebten gilt sein Gruß,
Ob er in süßem Hoffen schwebt,
Von Neid erbleicht, in Ingrimm bebt,
Ob wonneberauscht, ob gramverstimmt,
Jedwedem, der die Mär' vernimmt.
Traf ich's nicht allen nach Begehr,
Bemüht' ich mich darum doch sehr
Und ganz getreu der Wahrheit nach,
Wie ich im Anfang es versprach.

Wie Form und Inhalt mir erschienen,
Daß sie als Vorbild möchten dienen.
Daß mir's gelang, das Werk zu schmücken,
Und manche Stelle mit Entzücken
Die Liebenden durchschaute,
In der Erinnerung baue,
Ein Tröster mög' das Büchlein sein
Bei Herzweh und bei Seelenpein,
Bei Untreu, Unbill, Traurigkeit,
Jedweder Art von Liebesleid.

Thomas ist wahrscheinlich der **erste französische Dichter, der die ritterliche Liebe schildert**, und er schildert sie in ihrer verderblichen Schönheit, mit ihren verzehrenden Wonnen, ihrem herzzerreißenden und herzerhebenden Weh. Er schildert sie, wie sie mit elementarer Gewalt über die Kreatur hereinbricht, sie mit dämonischem Zwang unterwirft, mit zerstörender Flamme durchglüht. Jeder Gedanke Tristans muß sich seiner Liebe unterordnen, die für ihn den alldurchdringenden Weltäther bildet. Kein Opfer scheint ihm zu groß, das er seiner Liebe bringt. Er nimmt durch Entstellungen die Gestalt eines Bettlers an, durch Kräuter und Salben das Äußere eines Aussätzigen. Seine Ehe mit der zweiten Isolt dient ihm nur als Fahne für die Liebe zur ersten. Wie man in seinem Herzen einer verstorbenen Geliebten einen Tempel errichtet, in dem man ihr Bild verehrt, so baut Tristan eine Wunderhalle, worin er das Bildwerk der Isolt aufstellt, um heimlich mit ihm reden zu können. So großartig war die Liebe bis dahin noch nie aufgefaßt, so gewaltig in ihren Wirkungen noch nie geschildert worden. Der Umstand, daß Thomas wahrscheinlich ein Geistlicher gewesen ist (er selbst scheint dies anzudeuten), macht seine intime Kenntnis und naturwahre Schilderung der Liebespsychologie nur um so pikanter.

Der ganze Zauber aber wird auf einen Trank zurückgeführt, den die beiden aus Versehen tranken. Dieser Zaubertrank ist kein bloßes Symbol, doch darf daran erinnert werden, daß im Mittelalter oft gesagt wurde, daß man die Schönheit und Liebe mit dem Auge trinke. Und die Wirkung dieses Trankes, die nach anderen Darstellungen nur einige Jahre anhält, erstreckt sich bei Thomas über das ganze Leben.

Mit Recht hebt Thomas in dem angeführten Nachwort hervor, daß er auch auf die Form Wert gelegt habe. Mit einer wahren Virtuosität versteht er es, die Sprache zu meistern, den Ausdruck der Seelenstimmung anzupassen und, was für seinen Stil charakteristisch ist, den Gedanken wechselnden Ausdruck zu verleihen. Sein deutscher Übersetzer, Gottfried von Straßburg, zeigt sich auch hierin ihm verwandt und kann uns mit seiner wundervollen Nachdichtung einigermaßen für den Verlust des Originals entschädigen.

Für einige Stellen hat Thomas Waces „Brut“ (vgl. S. 127) benutzt. Er dürfte auch Gedichte der Troubadours gekannt haben, denn einzelne seiner Stücke klingen an diese an. Daß er vor 1173 dichtete, scheint sich aus einer Anspielung zu ergeben, die bereits vor diesem Jahre bei einem Troubadour vorkommt. Daß Thomas den Trojaroman (vgl. S. 129) benutzte, und daß er vor Christians „Cligès“ (vgl. S. 143) dichtete, hat einige Wahrscheinlichkeit, entbehrt jedoch sicherer Begründung. Sein „Tristan“ mag um 1167 verfaßt worden sein.

Thomas erwähnt von Versionen, die von der seinen abweichen, nicht nur Sagen, sondern auch Handschriften. Sicher jünger als seine Dichtung (um 1195) ist die bereits erwähnte des Berol (vgl. S. 114), der, obwohl er nach seiner Sprache ein Dichter des Kontinents, vielleicht der Bretagne ist, doch die Landschaften von Cornwall aus eigener Anschauung zu kennen scheint. Ein Vergleich seiner Darstellung mit der des Thomas zeigt manche Unterschiede. Marke, der bei Thomas über ganz Britannien herrscht und später als Arthur lebt, ist nach Berol König von Cornwall und Arthurs Zeitgenosse. Arthur wird überhaupt bei Thomas nur einmal genannt, wie es scheint, in Anlehnung an Waces „Brut“. Berol hat ihn nebst Gawain und der Tafelrunde in die Handlung verflochten. Auch hat, wie erwähnt, der Liebestrank bei Berol, der ihn englisch benennt, nur eine vorübergehende Wirkung, die drei Jahre dauert und dann erlischt. Der Name Isolt (so Thomas) lautet bei Berol Iseut.

Tristan ist bei Berol aus Lonnois, eine Benennung, an die auch Thomas anspielt. Es mag ursprünglich Lothian im südlichen Schottland darunter zu verstehen sein, scheint aber in den erhaltenen Romanen bei Carloon in Südwales (so nach Berol) oder in der Bretagne (Thomas) zu liegen. (Die Angaben Eilharts über Tristans Heimat sind nicht sicher zu deuten.) Bei Eilhart reist Tristan viermal aus der Bretagne nach Cornwall, bei Thomas nur zweimal.

Die Version Berols scheint, wie in Frankreich, auch in Deutschland weitere Verbreitung als die des Thomas gefunden zu haben: die beiden Fortsetzer Gottfrieds, Ulrich von Turheim und Heinrich von Freiberg, haben nicht Thomas, sondern Berol oder seiner Darstellung verwandte Texte, wahrscheinlich Eilhart, zugrunde gelegt. Hingegen folgt die Fortsetzung eines Niederdeutschen, von der nur ein Bruchstück erhalten ist, wirklich Thomas.

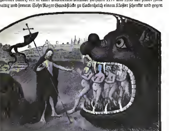
Wir besitzen außerdem noch den Schluß von Berols Gedicht in einer Prosaauflösung, die an den langatmigen Prosa-Tristan in einer Handschrift angehängt ist und daher auch in den älteren Drucken dieses Romans vorgefunden wird. Hier wird Tristans Tod wie bei Thomas erzählt, nur daß er den Todesstoß mit der vergifteten Lanze von Bedalis erhält, dem Gatten einer Schönen Gargeolain, als er sie mit seinem Schwager, der sie liebte, zu entführen versuchte.

Als Verfasser zweier größerer Romane ist Hue de Rotelande (wohl Rudland in Cleveland im nördlichen Yorkshire) zu nennen. Er nahm die Namen seiner Helden aus Statius oder aus dem Roman von Theben (vgl. S. 122) und nannte den des einen Romans „Hippomedon“, den des anderen, der den ersten fortsetzt, „Protesilaus“. In jenem wird die Belagerung von Rouen (1174) erwähnt. Dieser ist Gilbert Fitz Baderon gewidmet, der nach 1165 seinem Vater in der Lordschaft Monmouth folgte und vor 1190 starb. Gilbert hatte eine an französischen und lateinischen Büchern reiche Bibliothek, die Hue benutzen durfte. Hue lebte in Credenhill bei Hereford.

Hippomedon siegt in einem dreitägigen Turnier an jedem Tag in einer anderen Rüstung und verschwindet dann, ohne die Hand der Dame la Fiere zu beanspruchen. Die drei Farben der Rüstungen Weiß, Rot, Schwarz, die in der gleichen Weise auch im „Cligès“, im Prosa-Lancelot und im „Hue de Tabarie“ vorkommen, bedeuten nach der Auslegung des Dichters Keuschheit, Glaube, Tod. Im zweiten Teile des Romans tritt der Held in Narrentracht auf und befreit die Heldin aus den Händen eines rohen

Beieerbers Protesilaus ist der Sohn des Hippomedon. Sein Bruder Danaus verdrängt ihn nach Hippomedons Tode aus dem väterlichen Erbe; die Abenteuer, durch welche er schließlich wieder in den Besitz desselben gelangt, bilden den Inhalt des Romans.

Vielleicht an den Hof, sicher in die Zeit Heinrichs II. darf auch der Dichter **Robert de Borron** gesetzt werden, dem wir in seinem „Joseph von Arimathia“ einen Gralroman verdanken. Robert de Burun (so ist die anglonormannische Schreibung) war ein in Hertfordshire begüterter Ritter, der in einer undatierten Urkunde zwischen 1177 und 1203 mit seiner Frau Beatrix und seinem Sohn Roger Grundstücke zu Cokenhatch einem Kloster schenkte und gegen



Christus befreit die Erzväter. (Aus dem Prosa-Merlin.) Nach einer Handschrift des 15. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Paris. Vgl. Text S. 138.

1186 von König Heinrich II. Belohnungen in Empfang nahm. Daß dieser Ritter mit unserem Dichter identisch ist, ist sehr wahrscheinlich, denn dieser gehört in dieselbe Zeit, war Ritter und scheint, wenn wir einer Angabe des freilich nicht ganz zuverlässigen Prosa-Tristrans trauen dürfen, das von Hertfordshire nicht allzu ferne Oxford besucht zu haben.

Robert beginnt seinen **„Joseph von Arimathia“**, der in kurzen Reimpaaren geschrieben ist, mit Christi Leidensgeschichte.

Das Gefäß, dessen sich Christus bei der Stiftung des Abendmahls bedient, wird ein Symbol Christi und hat ganz ähnliche Schicksale wie Christi Leib. Es wird wie Christus dem Pilatus überliefert und von diesem mit Christi Leichnam dem Joseph von Arimathia übergeben. Christi Blut wird darin aufgefangen. Als dann Joseph von den Juden in einen Turm geworfen worden ist, erscheint ihm Christus und überreicht ihm das Gefäß mit den Worten: „Drei Personen sollen nacheinander Hüter dieses Gefäßes sein. Du bist der erste der drei. Das Abendmahl wird symbolisch dem Verfahren bei Christi Begräbnis darstellen.“ Nachdem Joseph zweiundvierzig Jahre im Gefängnis verbracht hat, wird er bei der Zerstörung von

Jerusalem daraus befreit. Er wandert mit seiner Schwester, seinem Schwager Bron (oder Hebron) und anderen in ein fernes Land. Dort verkündet der Heilige Geist Joseph, er solle einen von Bron gefangenen Fisch vor das heilige Gefäß auf den Tisch legen und sich mit seinen Gefährten an die Stelle, die dem Gefäß zunächst, setzen. Es heißt Gral, weil nur die seine Nähe empfinden, die es freundlich (en gré) aufnehmen; die nichts davon spüren, werden dadurch als sündhaft erwiesen. Die so als sündhaft Ermittelten ziehen in andere Länder. Die Zurückbleibenden, darunter ein gewisser Petrus, versehen täglich um die dritte Stunde, die Zeit der Messe, den Dienst des Grals. Als sich ein Unwürdiger, namens Moses, auf den leeren Stuhl zur Rechten Josephs setzen will, wird er samt dem Stuhl von der Erde verschlungen. Bron hat zwölf Kinder. Ein Engel verkündet, elf würden heiraten und der zwölfte, der ledig bleiben solle, unmittelbar sein. Dieser (er heißt Alain) zieht mit den Brüdern in ein fremdes Land. Auch Petrus geht auf eine Botschaft vom Himmel nach Westen in die Täler von Avaron. Ein Engel prophezeit weiter, Bron, der reiche Fischer (so heißt er, weil er den Fisch für den ersten Gralsdienst gefangen hat), solle Josephs Nachfolger als Gralshüter werden und von diesem die Geheimnisse des Grals erfahren. Alle sollen nach Westen ziehen und Bron haltmachen, wo das Herz es ihm gebietet. Sein Enkel sei bestimmt, der letzte Gralshüter zu sein. Drei Tage nach Petrus macht Bron sich auf die Reise.

Robert sagt dann, er wolle die Auskunft über die Schicksale Alains, Petrus', Moses' und Brons seinen Lesern einstweilen schuldig bleiben und zunächst etwas anderes berichten. Er fährt fort: „Damals, als ich sie mit Herrn Gautier, der von Montbéliard war, in Ruhe erzählte, war die große Geschichte des Grals noch von niemand erzählt worden." Dann aber geht er zu dem neuen Abschnitt über und erzählt die Geschichte des Zauberers Merlin bis zu Arthurs Krönung auf Grund von Geoffrey (vgl. S. 112).

Von diesem „Merlin' ist uns nur der Anfang erhalten, doch kennen wir den Inhalt bis zum Schluß aus einer Prosaauflösung, die außer dem ‚Joseph' den vollständigen „Merlin" umfaßt. Die Szene im Eingang (Christus befreit die Erzväter aus dem Höllenrachen, s. die Abbildung S. 137) knüpft an das Evangelium Nikodemi an.

Gautier von Montbéliard, auf den sich Robert beruft, war zwischen 1150 und 1160 geboren, wurde 1183 Nachfolger seines Vaters als Graf von Montfaucon und verließ Frankreich 1199, um ins Heilige Land zu ziehen. Er starb 1212 in Cypern. Ob Robert in Frankreich oder in England mit ihm zusammengewesen ist, läßt sich nicht feststellen.

Gral (provenzalisch grazal) heißt in den ostfranzösischen und provenzalischen Mundarten eine Mulde. Das Wort kommt vom lateinischen gradale, weil diese Mulde eine stufenweise Anordnung von allerlei Gerichten zugleich ermöglichte, ähnlich unserem Kabarett. Robert bezeichnet so die Abendmahlsschüssel, die er mit der Schale, in der Christi Blut aufgefangen wird, und mit der den Grabstein bedeutenden Patena des Meßopfers identifiziert. Benutzt hat er das Evangelium Nikodemi und die Veronikalegende, außerdem die „Gemma animae" (Der Edelstein der Seele) des Honorius oder einen ähnlichen Text, der mit dem Meßopfer die Grablegung Christi symbolisch in Verbindung bringt. Der Fisch gilt von alters her für ein Symbol Christi, und so ist diese Darstellung aus der Verschmelzung mehrerer legendenhafter Züge zu einem Ganzen hervorgegangen.

Bei dem Gral, so wie er hier erscheint, sind keltische Züge nicht ersichtlich. Nur die Namen Alain und Avaron knüpfen an die Bretagne an. Diese Anknüpfung mochte durch den „Merlin" nahegelegt sein, denn beide Namen finden sich bei Gaufrid.

Avaron, gewöhnlich Avalon, die Apfelinsel, nach der Arthur entrückt sein sollte, wurde schon von dem Historiker Wilhelm von Malmesbury um 1130—35 mit Glastonbury identifiziert, wo man das Grab Arthurs und seiner Gattin zeigte, und wohin nach der Angabe desselben Schriftstellers Joseph von Arimathia zwölf christliche Missionare geführt hatte. Wahrscheinlich war es nicht Robert selbst, der an diese Sagen anknüpfte, sondern der Verfasser eines verlorenen lateinischen Gralbuches, das Roberts Quelle bildete.

König Heinrich II. starb am 6. Juli 1189 in Chinon, in Frankreich, wo seine Wiege gestanden hatte. Nach einer Regierung voll großer Erfolge, aber auch voll schmerzlicher Erfahrungen, war er zuletzt, von seinen eigenen Söhnen und von dem König von Frankreich bekriegt, aufs Krankenlager gesunken; er soll gestorben sein, als er an der Spitze der Liste der von ihm Abgefallenen den Namen seines Sohnes Johann las.

Richard Löwenherz (s. die nebenstehende Abbildung), der ihm auf dem Throne folgte, war zwar in England geboren, hatte aber den größten Teil seines Lebens als Graf von Poitou und aquitanischer Herzog in Südfrankreich verbracht; er war nach Abstammung, Erziehung und Sprache Franzose. Er hatte an der Poesie der Troubadours Gefallen gefunden und sich selbst in französischer Sprache als Dichter versucht. Im Jahre 1192 war er im Heiligen Land von dem Herzog Hugo von Burgund in unflätigen Liedern angegriffen worden und hatte in ähnlichem Ton darauf geantwortet; doch erfahren wir hiervon nur aus dem Bericht einer Chronik. Auch die beiden erhaltenen Gedichte fallen erst in die Zeit seiner Regierung.



Das Grabmal des Richard Löwenherz in Fontevrault. Nach einer Zeichnung des 17. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Paris.

Das eine ist eine Rotrouenge (Gedicht mit Refrainzeilen am Strophenschluß), die er im Winter 1193/94 seiner Halbschwester, der Gräfin Marie von Champagne, aus der Gefangenschaft sendet, und worin er bittet, endlich seine Auslösung zu bewirken. Das andere ist 1196 an den Dauphin von Auvergne gerichtet, dem Richard Beistand gegen Philipp II. August zugesagt hatte, ohne später dies Versprechen zu halten, und dem er nun Vorwürfe macht, daß er sich Philipp unterworfen habe.

Die Sprache dieser Gedichte ist kräftig und klar. Der Ausdruck des Sirventes von 1196 erinnert mit seinen prickelnden, das Ehrgefühl aufstachelnden Worten an Bertran de Born (vgl. S. 80), der Richard lange Zeit nahegestanden hatte.

Das erste bedeutende Ereignis aus Richards Regierung, der dritte Kreuzzug, wurde von einem Normannen, Ambroise, beschrieben, der in Richards Gefolge daran teilgenommen hatte und eher ein Spielmann als ein Krieger gewesen zu sein scheint. Er hatte nähere Beziehungen zu Evreux und schloß seine Chronik nicht vor 1196 ab, schildert lebendig und anschaulich und nimmt natürlich für die Engländer und gegen die Franzosen Partei. Sein Werk „Histoire de la guerre sainte“ (Geschichte des heiligen Krieges), ist für die Geschichte des dritten Kreuzzuges eine Quelle ersten Ranges und hat auch bald eine lateinische Bearbeitung in dem „Itinerarium regis Richardi“ (Reisebuch König Richards) von Richard, dem Prior von Trinity (Kirche in London), erfahren.

Aus dem Ende des 12. Jahrhunderts haben wir auch zwei französische Gedichte von einem Verfasser lateinischer Epigramme, Simon de Fregne (in einem Akrostichon nennt er sich Simund de Freine), Kanonikus der Kathedrale zu Hereford. In zierlichen Reimpaaren aus Siebensilblern geschrieben, ist ein „Roman de philosophie“ des Boethius „Consolatio philosophiae“, im Leben Sankt Georgs, des Schutzheiligen der Engländer, eine lateinische Legende verwertet worden. Das zweite Gedicht knüpft an das Ende des dritten Kreuzzugs (1193) an.

Ein Ereignis von großer Tragweite auch für die Literatur- und Sprachgeschichte war die **Zurückgewinnung der Normandie** durch König Philipp II. August im Jahre 1204. In die Zeit der Kämpfe zwischen Engländern und Franzosen, die sich in dieser Provinz abspielten, versetzt uns lebhaft der „Romanz des Franceis" des **Andreu von Coutances**, von dem wir auch eine offenbar erst später geschriebene gereimte Übersetzung des Evangeliums Nikodemi haben.

Der sogenannte „Roman von den Franzosen" beginnt in der Form einer Urkunde König Arthurs (d. h. Alfreds) von Northumberland an die Biertrinker und besteht aus einreimigen Strophen von je vier Achtsilblern. Erst wird erzählt, wie Arthur dem König von Frankreich (Frollo, d. h. dem aus Gaufrid bekannten Rollo) sein Land abnimmt, ohne daß sich Frollo auch nur zur Wehr setzt. Dann werden die Franzosen wegen ihrer Gewohnheiten, besonders beim Essen und bei der Zubereitung der Speisen, verhöhnt. Die wenig geistreiche Satire hätte nach der Rückeroberung der Normandie durch Philipp II. gar keinen Sinn mehr gehabt.

4. Die Dichtung im Königreich Frankreich bis 1204.

Die königliche Familie stand in Frankreich der französischen Literatur, die in England früh eine Pflege gefunden hatte, fast gegenüber. Erst die schöne Eleonore brachte den literarischen Geschmack in die höheren Kreise Frankreichs, nachdem sie sich im Jahre 1137 mit König Ludwig VII. vermählt hatte, der sich 1152 zu seinem und seines Landes Unheil wieder von ihr scheiden ließ. Sie selbst hat für die Literatur weit mehr in ihrer zweiten Ehe getan, wo ihr Geschmack mit dem ihres Gatten zusammenstimmte (vgl. S. 126). Ludwig VII. war ein charakterschwacher, engherziger Fürst, dessen asketische Frömmigkeit von dem lebenslustigen Sinn Eleonores so sehr abstach, daß diese es offen aussprach, sie sei einem Mönch, nicht einem König vermählt. Doch hat sie ihre Vorliebe für die französische Dichtung auf ihre Töchter übertragen, auf Aliz, seit 1152 die Gattin Thibauts V. von Blois, der 1191 vor Akkon fiel, und auf die ältere Marie, seit 1164 die Gattin Heinrichs I. von Champagne, eines Bruders Thibauts.

Zum Teil ist es dem Einfluß dieser Fürstinnen zuzuschreiben, wenn in dem Geschmack der vornehmen Kreise ein Umschwung eintrat. Dieser betraf zunächst die Stoffe der Dichtung. Wenn bis dahin der Roman neben den Chansons de geste nur durch einige Bearbeitungen antiker Dichtungen vertreten war, wurde er jetzt durch die keltischen Sagen von Arthur und dessen Rittern sowie durch allerlei Erzählungen verschiedener, besonders aber orientalischer Herkunft bereichert. Man pflegt die Benennung **Abenteuerroman**, die eigentlich auch den Arthurroman umfaßt, auf die zweite Gattung zu beschränken, um auch für diese eine bestimmte Bezeichnung zu haben. Während die Chansons de geste die verschiedenen Stände gleichmäßig ergötzten, wandten sich die neueren Gattungen, besonders der Arthurroman, nur an die ritterlichen Kreise. Dementsprechend ist das Interesse ganz auf Waffengewandtheit und Frauendienst gerichtet. Während dort das Element des Wunderbaren nur ganz spärlich erscheint, findet man es hier auf Schritt und Tritt. Riesen und Zwerge, Zauberer und Feen, unsichtbar machende Ringe, allerlei Zauberwerk und Geisterspuk. Oft wiederholt sich ein Motiv, das an das Tabu gewisser Naturvölker erinnert: wer ein umzäuntes Grundstück betritt, über eine Brücke reitet oder sonst eine bestimmte Handlung vollzieht, muß mit einem Gewappneten einen Kampf bestehen, der dem Unterliegenden die allerschlimmsten Bedingungen auferlegt. Auch durch irgendein Geheimnis, das erst später seine Aufklärung findet, wird die Spannung erhöht. Neben der Verehrung des Ritters für die von ihm geliebte Frau fehlt es

nicht an Schilderung der Neigung, die zur Ehe führt oder der Liebe zwischen Ehegatten, woraus schon zu entnehmen ist, daß sich der raffinierte Frauendienst der Provenzalen, obwohl er dem Norden bekannt wurde, dort doch niemals völlig eingebürgert hat.

Am Hofe Thibauts V. lebte der Dichter Gautier von Arras, der, da er für einen nichtpikardischen Herrn schrieb, seine heimatlichen Sprachformen nach Kräften abstreifte und die Mundart von Isle de France zu treffen suchte. Sein erster Roman ist der „Eracles“ (Heraclius). Da außer Balduin IV. von Hennegau auch die Gräfin Marie darin als Gönnerin des Dichters genannt wird, so kann der Roman nicht vor 1164 verfaßt sein. Er ist freilich auch nicht viel jünger, wahrscheinlich rührt er schon aus dem folgenden Jahre her.

Er zerfällt in zwei Teile, die nur durch die Person des Eracles lose verknüpft sind. In dem ersten, der an Erzählungen von Merlin erinnert und auf den Inhalt eines griechischen Romans zurückgeht, wird der Knabe Eracles, der für die Natur der Steine, Pferde und Frauen einen wunderbaren Scharfblick besitzt, von seiner Mutter an den Kaiser Fokas verkauft, dem er verschiedene Proben seiner Weisheit ablegt. So erkennt er für den Kaiser die trefflichen Eigenschaften der Athenais, mit der sich der Kaiser infolgedessen vermählt. Als aber der Kaiser, im Begriff, einen Feldzug zu unternehmen, die Kaiserin in einen Turm einsperrt, um während seiner Abwesenheit ihrer Treue sicher zu sein, ist Eracles der Meinung, daß dieses Mißtrauen das gerade Gegenteil des Beabsichtigten zur Folge haben wird, und so geschieht es. Als die Kaiserin bei Gelegenheit eines Festes aus ihrem Gefängnis herausgelassen wird, fängt sie mit einem Ritter Paridès eine Liebschaft an, und als der Kaiser nach seiner Rückkehr hiervon erfährt, läßt er sich von ihr scheiden. Der zweite Teil des Romans zeigt Eracles nach dem Tode des Kaisers als dessen Nachfolger. Der Held gewinnt das Stück vom heiligen Kreuz, das der Perserkönig Cosdroës (der historische Chosroes) entführt hatte, diesem wieder ab und bringt es nach Jerusalem zurück.

Da die byzantinische Quelle dieses Romans uns nicht erhalten ist, so können wir nicht feststellen, welche Änderungen sich der Dichter ihr gegenüber erlaubt hat. Sicherer können wir in dieser Hinsicht Gautiers zweiten Roman beurteilen: „Ille und Galeron“ (Namen, die der Geschichte der Bretagne entlehnt sind). Dieses Werk ist Beatrix von Burgund, der zweiten Gemahlin Kaiser Friedrichs I., zu ihrer Krönung (1167) oder bald nachher gewidmet, denn der wiederholte Hinweis auf die Krönung in Rom hätte keinen Sinn, wenn dieses Ereignis einer schon entschwundenen Vergangenheit angehörte. Gautier nahm den Stoff aus dem letzten Lai der Marie de France (vgl. S. 132) und spann ihn zu einem Romane aus.

Dem Lai zufolge lebt in der Bretagne ein Ritter Eliduc mit seiner Gattin Guildeluec in glücklicher Ehe und steht bei dem König in hoher Gunst. Als Neider ihn bei dem Lehnsherrn verklagen, dieser ihm sein Wohlwollen entzieht und Eliduc, seiner klagenden Frau treue Liebe auch nach der Trennung versprechend, nach England übersetzt. Dort nimmt er Dienst bei dem alten König von Exeter und befreit das Land von einem Feind, der es arg bedrängte, weil der König ihm seine einzige Tochter versagt hatte. Diese Tochter, Guilliadun, verliebt sich in den tapferen Fremden, und auch er empfindet gegen seinen besseren Willen — denn die Eide, die er beim Abschied seiner Gattin schwor, sind unvergessen — Neigung für das Königskind. Nach vergeblichem Kampf mit sich selbst tritt er mit Guilliadun ins Einvernehmen, verschweigt ihr aber, daß er schon eine Frau hat. Nun kommen Boten aus der Bretagne, um ihn gegen die Feinde, die seinen alten Lehnsherrn arg bedrängen, zu Hilfe zu bitten. Er folgt der Aufforderung, ist aber daheim bei seiner treuen Frau düster und still und kehrt, nachdem er die Feinde besiegt hat, eilends wieder nach England zurück, wo er an einem versteckten Orte heimlich landet. Er schickt einen Boten zu der Königstochter, die, außer sich vor Freude, in der Nacht ihres Vaters Schloß verläßt und zu dem Schiff des Geliebten eilt, das ohne Zögern absegelt. Unterwegs bricht ein Sturm aus, und einer von den Schiffern ruft, daran sei nur Eliduc schuld, der daheim ein eheliches Weib habe, jetzt aber eine andere entführe. Als Guilliadun diese Worte vernimmt, fällt sie zu Boden. Nach der Landung trägt Eliduc die scheinbar Tote in eine einsame Waldkapelle und legt sie vor dem Altar nieder. Dann geht er in seine Behausung, wo seine Frau ihn liebevoll empfängt und nicht begreift, weshalb er trüb und finster bleibt. Da er sich zuweilen heimlich in den Wald begibt, läßt sie einen Diener ihm folgen und sucht endlich selbst die

Kapelle Guildeluecs ruft. Sie bewundert die Schönheit des Mädchens, ruft es durch eine rote Blume ins Leben zurück und tröstet die Klagende damit, daß sie ins Kloster gehen und ihr Eliduc überlassen will. So geschieht's. Eliduc verlebt in der neuen Ehe glückliche Jahre und tritt dann in ein Mönchskloster ein, während Guilliadun Nonne wird in dem Kloster Guildeluecs, deren edler Entsagung sie ihr Glück verdankte.

Ein Vergleich des Lai mit dem Roman fällt keineswegs zugunsten des letzteren aus, der mehr als sechsmal so lang ist wie jener. Doch sind die Abweichungen Gautiers charakteristisch. Die Namen sind geändert: der Ritter heißt Ille (Sohn eines Eliduc!), seine Frau Galeron, seine Geliebte Ganor. Die Tatsachen sind im wesentlichen dieselben geblieben, doch ist die Schiffbruchsepisode und die Belebung der Toten weggelassen und durch anderes ersetzt. Auch die erste Entfernung des Ritters von seiner Frau wird anders motiviert: er verliert in einem Turnier das linke Auge und mag so entstellt seiner Gattin nicht entgegentreten. Diese Motivierung, die in einer altdeutschen Erzählung wiederkehrt, hängt offenbar mit einer auch am Hofe von Champagne erörterten Frage zusammen, die wir aus dem Kaplan Andreas (vgl. S. 154) kennen: ob eine Dame ihrem Liebhaber, der im Kampfe eine Entstellung davongetragen, z. B. ein Auge verloren habe, daraufhin den Abschied geben dürfe (was verneint wird). Überhaupt ist die Minne, die bei Marie de France noch auf dem älteren, unbefangenen Standpunkt steht, von Gautier schon in die höfische Sphäre gerückt. Das Benehmen der Königstochter ist für die Zeit modern: sie verliebt sich zwar in Ille zuerst, bewahrt aber tadellose Zurückhaltung. Und da zwei Neigungen nicht in einem Herzen gleichzeitig wachsen können, so erwidert der Ritter ihre Liebe nicht und ist erst bereit, sie zu ehelichen — aus Mitleid, nicht aus Liebe —, als er erfahren hat, daß seine Frau verschwunden sei. So macht auch er sich keines Verstoßes schuldig. Daß Gautiers Roman dem Arthurroman von Christian vorausliegt oder doch spätestens mit Christians Anfängen gleichzeitig ist, läßt sich wohl daraus entnehmen, daß der Verfasser bei den Personen- und Ländernamen, die er einführt, weit mehr die Karlssage als die Arthursage benutzt hat. Wir treffen wie im „Erec" Beziehungen zu den Chansons de geste.

Am Hofe der Gräfin Marie fand auch Christian von Troyes Förderung, der Meister der eleganten und anmutigen Erzählungskunst, der den Arthurroman in die höfische Literatur einführte und damit für die französische Literatur wie für die Literatur des Mittelalters überhaupt einen neuen, reichlich fließenden Quell hervorspringen ließ.

Über das Leben Christians wissen wir wenig mehr als nichts. Daß er aus der Hauptstadt der Champagne stammte, sagt sein Name. Er erregte durch seine Dichtungen die Aufmerksamkeit der Gräfin Marie und fand zuletzt in dem einflußreichen Grafen Philipp von Flandern und Elsaß einen Gönner. Er scheint vor dem Ende des 12. Jahrhunderts gestorben zu sein.

Auf Grund einer Stelle des „Lancelot" glaubt Gaston Paris annehmen zu dürfen, Christian sei Wappenherold gewesen. Daß er ein Mann von gelehrter Bildung war, zeigen schon seine vermutlich ersten Werke, Übersetzungen aus Ovid. Wir wissen von ihm selbst, daß er die „Ars amandi" in französische Verse gebracht hatte; doch ist uns dieses Werk nicht erhalten. Dagegen besitzen wir von zwei Episoden, die er aus den „Metamorphosen" aushob (Pelops, Philomena), wenigstens die zweite, die ein Dichter des 14. Jahrhunderts in seinen „Ovide moralisé" eingeschaltet hat. Christian nennt sich darin mit einem Beinamen (Crestiien li Gois), der weder von ihm noch von seinen Zeitgenossen sonst erwähnt wird.

Verloren ist dann gleichfalls sein „Tristan", und dieser Verlust ist einer der empfindlichsten in der ganzen mittelalterlichen Literatur. Denn vielleicht war er der erste zur Verherrlichung der ritterlichen Minne gedichtete Roman, für dessen Darstellung die leider

verlorene Übersetzung der „Ars amandi“ eine gute Vorschule gebildet haben muß. Möglich, daß ein Teil des späteren Prosaromans auf der verlorenen Dichtung beruht.

Hatte der „Tristan“ ein schuldiges Liebesverhältnis zur Grundlage, so waren die beiden folgenden Romane des Dichters einer Schilderung der erlaubten Liebe gewidmet: der erste der treuen Liebe zweier Ehegatten, der zweite der treuen Liebe eines jungen Paares. Der erste, „Erec“, ist nach einem Helden von König Arthurs Tafelrunde benannt.

Obwohl er ein Königssohn ist, folgt Erec der Neigung seines Herzens und erhebt Enide, die Tochter eines armen Mannes, zu seiner Gattin. Nachdem er sie am Hofe seines Vaters zu Carnant (in Wales) feierlich eingeführt hat, vergißt er in ihrer holden Gegenwart der ritterlichen Waffentaten, bis sie ihm dies selbst zum Vorwurf macht. Da bricht er sogleich auf, nur von Enide begleitet, und verbietet ihr, um sie für den Vorwurf zu strafen, mit dem sie das Recht der Gattin überschritt, zugleich aber, um ihre treue Liebe auf die Probe zu stellen, zu ihm zu sprechen. Mancherlei Abenteuer werden von ihm siegreich bestanden, bei denen sie ihm durch ihre Warnungen das Leben rettet, stets aber wird sie von ihm für diese Warnungen ausgescholten, weil sie damit sein Verbot übertreten hat. Sie bereut schwer ihr unbedachtes Wort, bleibt ihrem Gatten in den schwierigsten Lagen treu, und als dieser durch eine Reihe der kühnsten Taten seinen Heldenmut gezeigt hat, findet die Versöhnung statt, und Erec wird nach seines Vaters Tode in Nantes, das er von Artus als Lehen erhält, zum König gekrönt.

Der „Erec“ verrät sich durch mehreres als ein Jugendwerk. Während Christian später den Reim mit großer Sorgfalt behandelt, erlaubt er sich hier an vereinzelten Stellen bloße Assonanzen. Er gibt lange Namenregister, die er später vermieden hat, erwähnt die Chansons de geste, was in späteren Arthurromanen seltener wird, bezeichnet den ersten Abschnitt mit dem Ausdruck des Volksepos (vgl. S. 19) als ersten vers und zitiert häufig Sprichwörter. Dagegen zeigt sich schon hier das fesselnde Erzählertalent, die elegant dahinfließende Sprache, die anschauliche Schilderung, die den staunenden Leser an die größten Wunder glauben läßt, die psychologische Wahrheit in den Selbstgesprächen der handelnden Personen. Allerdings wird die Einheit des Ganzen durch den beständigen Wechsel der Abenteuer gefährdet, doch ist dies im „Erec“ weniger als sonst fühlbar, da das Ganze von einem Grundgedanken durchzogen ist. Leider schließt dieser vor dem Schlußabenteuer, das in obiger Analyse übergangen ist, ab, obwohl es dem Dichter ein leichtes gewesen wäre, die Versöhnung der Gatten an das Ende statt vor den Beginn dieses Abenteuers zu setzen. Die schnöde Behandlung der Enide durch Erec zeigt recht deutlich, wie wenig das Verhältnis unter Ehegatten von den Anschauungen des Frauendienstes berührt wurde. Die freie Bearbeitung des „Erec“ durch Hartmann von Aue ist der älteste Arthurroman in deutscher Sprache.

In dem anderen Liebesroman Christians, dem „Cligés“ (um 1168; s. die Tafel bei S. 115), wird ein Stoff behandelt, den zwar der Dichter lose an den Arthurkreis anzuknüpfen versucht hat — die Mutter des Helden ist eine Schwester Gauvains, der im „Erec“ auftritt —, der jedoch offenbar byzantinischen Ursprungs und der damals in Frankreich bekannten, aber nicht literarisch erhaltenen Sage von Salomon und Marcol verwandt ist. Schon der altgriechische Roman „Abrokomas und Anthia“ des Xenophon von Ephesos ist ähnlichen Inhalts.

Gleich Tristan verliebt sich Cligés in die Braut seines Oheims, des Griechenkaisers Alis (Alexius). Er findet bei Fenice Gegenliebe, und auch hier muß ein Zaubertrank zu Hilfe gerufen werden, den Fenices Amme, die zauberkundige Thessala, bereitet, und der Alis im Traum die Erfüllung seiner höchsten Sehnsucht vorspiegelt. Nachdem Cligés an Artus' Hofe Heldentaten vollführt hat, kehrt er nach Griechenland zurück und setzt sich mit Fenice in heimliches Einvernehmen. Ein von Thessala bereiteter Trank versenkt Fenice in einen todähnlichen Schlummer, wie Julia in Shakespeares „Romeo“. Sie wird in einem besonders hergerichteten Sarge begraben, dann aber nachts von Cligés in einen einsam gelegenen, zu diesem Zweck erbauten Wohnturm getragen, wo sie wieder zum Leben erwacht. Da führen nun im

der Einsamkeit des Turmes und des anstoßenden herrlichen Baumgartens die Liebenden über ein Jahr lang ein süßes Minneleben, bis sie ein Ritter zufällig entdeckt und dem Kaiser Mitteilung macht. Sie wissen sich der Verfolgung durch die Flucht an Artus' Hof zu entziehen, und bald bringt die Nachricht von des Kaisers Tod Cligés die Krone und dem Roman die Lösung.

Christian will die Geschichte einem (offenbar lateinischen) Buch entnommen haben, welches der Kathedrale zu Beauvais gehörte, und es ist möglich, daß eine kurze Erzählung in französischer Prosa (in dem Roman „Marques de Rome") den Inhalt dieser Quelle in den Hauptzügen wiedergibt. Wir dürfen aber auch ohne diesen Text annehmen, daß die allzu ausführliche Erzählung der Taten von Cligés' Vater und Cligés selbst an Arthurs Hof Erfindungen des französischen Dichters sind, und daß dieser auch den ersten Zaubertrank Thessalas ausgedacht hat, um einer naheliegenden Kritik zu entgehen, die man offenbar seinem „Tristan" gemacht hatte: eine Frau wird degradiert, wenn sie mit zwei Männern zu gleicher Zeit Gemeinschaft hat.

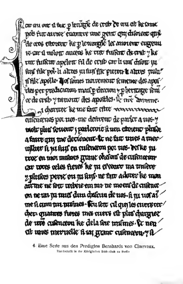
Mit dem „Lancelot", gewöhnlich „Le Conte de la charrette" (Die Erzählung von dem Karren) genannt, kehrt Christian wieder völlig zu dem Arthurkreise zurück.

Meliagant, der Sohn des Königs von Gorre, hält viele Ritter und Damen aus Arthurs Reich in seiner Gefangenschaft, darunter die Königin Guenièvre; doch will er sie in ihre Heimat zurückkehren lassen, wenn einer von Arthurs Helden mit ihm um den Besitz der Königin Guenièvre, der Gemahlin Arthurs, kämpft und ihn im Kampfe überwindet. Der Seneschall Ki (sonst auch Key, Kei) begibt sich mit der Königin an den von dem Fremden bezeichneten Ort, wird aber von Meliagant besiegt und mit der Königin gefangen fortgeführt. Gawain zieht aus, um sie zu befreien, und trifft unterwegs mit Lancelot zusammen. Als ihnen ein Zwerg mit einem Karren begegnet — auf einem solchen zu steigen, galt für sehr entehrend, weil der Karren damals als Pranger benutzt wurde — und dem Lancelot die Königin am folgenden Morgen zu zeigen verspricht, wenn er den Karren besteige, da zögert Lancelot nur zwei Schritt lang und springt dann entschlossen auf den Karren, als der Zwerg ihn wieder herabkommen heißt. Er erfährt dann, daß kein Fremder, der das Land Gorre betreten hat, aus demselben zurückkehren kann, und daß dieses Land nur zwei Zugänge hat: eine schmale Brücke, die tief unter Wasser liegt, und eine andere, die nicht breiter als eine Schwertschneide ist. Nach verschiedenen Abenteuern gelangen die beiden Helden an die Brücken. Gawain wählt die erste, Lancelot die zweite. Es gelingt Lancelot, auf Händen und Füßen über die Schwertbrücke zu kriechen. Er stellt sich Meliagant zum Zweikampf und ist im Begriff, ihn zu überwinden, als der König von Gorre ihm durch Guenièvre Einhalt gebieten läßt. Ihm soll zwar die Königin ausgeliefert werden, doch soll er verpflichtet sein, an Arthurs Hof mit Meliagant alljährlich erneut zu kämpfen. Mit der Königin erhalten auch alle anderen Gefangenen des Landes Gorre die Freiheit. Gawain ist auf der Wasserbrücke mit knapper Not dem Ertrinken entgangen und begibt sich, als er von der Befreiung der Königin hört, an Arthurs Hof zurück. Durch den hinterlistigen Meliagant wird Lancelot verräterischerweise in einem einsamen Turm eingesperrt und dann gefangen gehalten.

Hier bricht Christian das Gedicht ab, sein Freund, der clerc Godefroi de Lagni (wohl Lagny bei Meaux), hat es ohne Verzug auf des Dichters Wunsch zu Ende geführt.

Lancelot wird von der Schwester seines Feindes, der er früher einen Dienst geleistet hatte, aus dem Gefängnis befreit und kämpft an Arthurs Hof den festgesetzten Zweikampf mit Meliagant zu Ende, indem er diesem schließlich den Kopf abschlägt.

Dieses Gedicht zeigt uns Christian in Beziehung zur Gräfin Marie von Champagne: der Dichter sagt uns, daß er seiner Gönnerin den Stoff und den Geist (la matiere et le sen) seines Romans verdanke. Wenn wir von dem Stoff zunächst absehen und uns die Frage vorlegen, was unter dem ‚Geiste' des Romans zu verstehen sei, so kann die Antwort kaum zweifelhaft sein: Christians „Lancelot" überträgt die Ansichten der Troubadours von der ritterlichen Liebe aus dem Süden in den Norden, aus der lyrischen Poesie in die erzählende Dichtung. Zwar zeigt schon der Tristan-Dichter Thomas Bekanntschaft



4. Eine Seite aus den Predigten Bernhards von Clairvaux.
Handschrift in der Königlichen Bibliothek zu Berlin

1

[. . .] sort adés nostres anromemanz, ke cen soit perfeitemant an nos assoumeil ke li apostles dist a ceos ki ancor sunt animal et ancomenemal: Humaine chose dist il nos di por l'anfarmetet de vostre chair. Tot ensi cum nos livrastes voz manbres por servir a ordeit et a malaistiet ansi les relineis or por servir a iostise en seintefiement. Ocel ceu est ki enuisca or ni estoit li amarles serene de sun curs, c'est li animan hom ki sai an comancet a metre sun cors en la subiection de l'espent et de lui meimes atorner por aperceoure celes choses ke de deu sunt et por [. . .]

Comment hom doit chaingier les costumes

[und das] sei stets unser Bestreben, daß das vollkommen in uns Erfüllung erlange, was der Apostel denen sagte, die noch animalisch und Anfänger sind: Etwas Menschliches sage er, sage ich euch wegen der Schwachheit eures Fleisches. Gerade so wie ihr eure Glieder dazu verwendet habt, um der Unreinheit und Schlechtigkeit zu dienen, so verwendet sie nun anderseits dazu, der Gerechtigkeit in Heiligung zu dienen. Es vernehme dies der, der bis jetzt der freundliche Diener seines Leibes gewesen ist, d. h. der animalische Mensch, der nunmehr beginnt, seinen Leib in die Botmäßigkeit des Geistes zu stellen und sich selbst dazu tauglich zu machen, um jene Dinge, die von Gott sind, zu erfassen und um [. . .]

Wie man die Gewohnheiten ändern soll

2

[. . .] dentrer el temple, cum plus est ki at mortes ovres nentrerat mies en ciel! Et por cou est il moieneres del novel testament, ke per l'entrecorrement de sa mort en le redemption de celes mismes preuarications kestoient desor lo primire testament praignent la repromission del parmenant heritalge cil ki apelet sunt. Car lai or om lait testament, et mestier ke li morz del testor entrecorret. Car en morz est li testamenz confirmez, altrement ne unlt. Cert ne peut estre fars tant cum cil vit ke dunget lat. Les homines lois tochet cil li apostles que suelent aflarilire lo testament ke li uns fait a l'atre de son heritage, tant ke li diuiseres de cel meismes testament est morz. Car quant cil diuiseres est morz, s'est farme del tot sa diuisiuns. En ceste maniere li testamenz de la vie parmenant, ke Crist nos at donet, ne nos poit mies altrement estre fars s'il ne laißt confarmet per sa mort. Car si granz estoit nostres pechiez ke ne puissiens altrement estre rachetet ne sail, se li file deu ne morust por nos. Et por ceu ke nos n'estiens mies digne de conquerre ceu quil nos auoit promis, se deignt il nostre moieneres per sa mort, por ceu ke par sa mort, k'il ne dopt mies soffrir, ostast nostre mort, ke nos auiens deseruit. Et por ceu ke mainte gent moens parfeit poient doteir des promissions nostre signor, maismement de ceu quil fut morz si cum flavres hom, li sains apostles [. . .]

[Wenn jemand etwas Totes und Unreines berührte, war es für ihn nicht passend] den Tempel zu betreten, um wieviel mehr wird der, der tote Werke hat, nicht in den Himmel eingehen! Und er [Christus] ist Mittler des neuen Testamentes, damit durch das Ereignis seines Todes bei der Erlösung von diesen selbigen Vergehen, die unter dem ersten Testament vorkamen, sie, die berufen sind, das Gegenversprechen des ewigen Erbschaft nehmen. Denn wo man ein Testament macht, ist es erforderlich, daß der Tod des Erblassers eintrete. Denn in Toten [d. h. in der Tatsache, daß jemand tot ist] wird das Testament befestigt, sonst gilt es nicht. Es kann nicht fest sein, solange jener lebt, der es errichtet hat. Die menschlichen Gesetze berührt hier der Apostel, die das Testament, das einer dem andern über seine Hinterlassenschaft macht, abzuschwächen pflegen, bis der Errichter jenes selbigen Testamentes gestorben ist. Denn wenn der Errichter gestorben ist, ist seine Verfügung gänzlich fest für die Zukunft. So konnte das Testament des ewigen Lebens, das Christus uns gegeben hat, für uns nur dadurch fest werden, daß er es durch seinen Tod befestigte. Denn so groß war unsere Sünde, daß wir nur dadurch losgekauft und erhalten werden konnten, daß der Sohn Gottes für uns starb. Und weil wir nicht würdig waren, was er uns versprochen hatte, zu erwerben, wurde er unser Mittler durch seinen Tod, damit er durch seinen Tod, den zu leiden er nicht verpflichtet war, unsern Tod wegnähme, den wir verdient hatten. Und weil manche weniger vollkommene Leute an den Versprechungen unseres Herrn zweifeln können, zumal daran, daß er wie ein schwacher Mensch gestorben sei, nimmt der Apostel als Beispiel die übliche Gewohnheit der menschlichen Gesetze.]

3

Per auenture eus destausnemenz [illegible] qui recontez ne peut estre et cui om ne doit mies dire. Ce sembleit toteuoies que tote li somme de cest plait fust tels: Mestiers est de pitiet li raignaule creature, ce dist Misericorde, car ele est cheitive deuenue et molt

Vielleicht war es eine Auseinandersetzung, die nicht wiedererzählt werden kann, und die man nicht sagen soll. Es scheint jedoch, daß der ganze Inhalt dieses Streites folgender war: „Es bedarf das vernünftige Geschöpf des Mitleids“, sagte

en doit om auoir grant pitiet. Venujz est li tens c'om doit auoir pitiet de lei, car li tens est ja trespasseiz." Et Veriteiz redisoit d'altre part: "Il couient, sire, que li parolle que tu dius soit aamplie, et por ceu couient Adam tot morir auque totes celes choses qui en lui estoient al jor qu'il manjat del fruit que defenduz li fut." — "Peires", ce dist Misericorde, "por cai m'engenras tu dons, por quoi je si tost dole perir? Veriteiz mismes seit bien que ta Misericorde est perie et niant nen est, se tu aucune fieie n'en as pitiet." Et cele redisoit ausi encontre: "Sire, se li hom eschappet de la sentence de mort que tu li nunças davant, dons est perie ta Veriteiz ne ne permanrit en permenant." Dons dist li uns des cherubin c'om les doueroit tramatre al roi Salemon, "car al fil", ce dist, "est doneiz toz li jugemenz", et davant lui vignent ensemble Misericorde et Veriteiz et si traient auant celes paroles mismes dont eles se deplaignojent davant. — "Je reconois bien", ce dist Veriteiz, "que Misericorde at bone intencion, mais je uorroie que son intencions fust selonc science. Et por cai uolt ele c'om espargnet anz a l'omme qu'a sa seror?" — "Mais tu", ce dist Misericorde, "n'en espargnes nen a l'un nen a l'altre, anz forsennes si fierement en [ ]"

4

[ ] car ceu ont il fait per l'euangile de Crist. De ceu est ke sainz Pols fut airiez encontre une gent qui disoient qu'il de ceos estoient ke per l'ewangele les auoient engenuiz, car il uoloit ancois ke tuit fussent de Crist et ke tuit fussent apeleit fil de Crist. Car li uns disoit: "Ju sujs filz Pol", li altres: "Ju sojs filz Pieron", li altres: "Ju sujs filz Apollo." Nos sommes uoirement semence des apostles per predicacion, mais per election et per heritage semence de Crist et neuout des apostles.

De nostre dame

Li chariteiz ke me fait estre ensencenos por uos me destrent de parler a uos, et molt plus souent i parleroie, si nen estoient plusor afaire qui me detienent. Et ne fait mies a meruillier si ju sujs en ensenceon por uos, deske je troz en moi mismes granz okesons de ensenceon. Car totes celes fieies ke ju esgart ma miserie et plusors perix ou ju sujs, ne fait a dotei ke mon anrme ne soit torbeie en mi, ne mooens de ensenceon ne rai ju mies d'un chascun de uos, ci ju uos aimme si cum mi mismes. Ceu seit cil qui les cuers cerchet, quantes fieies mes cuers est plus chargiez de uostre ensenceon ke de la seue mismes. Et nen est mies meruelle si i aj grant ensenceon et as [ ]

Barmherzigkeit, denn es ist elend geworden, und man muß mit ihm großes Mitleid haben. Gekommen ist die Zeit, wo man mit ihm Mitleid haben muß, denn die Zeit ist schon verstrichen." Und Wahrheit sagte anderseits: „Es muß, Herr, das Wort, das du sagtest, erfüllt werden, und darum muß Adam ganz sterben mit allem, was in ihm war am Tage, da er von der Frucht, die ihm verboten war, aß." — „Vater", sagte Barmherzigkeit, „warum hast du mich denn erzeugt, wenn ich so rasch untergehen soll? Wahrheit selbst weiß, daß deine Barmherzigkeit vernichtet ist und nichts ist, wenn du nicht manchmal Mitleid hast." Und jene sagte auch dagegen: „Herr, wenn der Mensch dem Todesurteil entrinnt, womit du ihn zuvor bedrohtest, dann ist deine Wahrheit vernichtet und wird nicht ewig bleiben." Da sagte der eine der Cherubim, man solle sie zum König Salomon schicken, „denn dem Sohn", sagte er, „ist alles Urteil gegeben, und vor ihm mögen Barmherzigkeit und Wahrheit zusammenkommen und jene selben Worte vorbringen, mit denen sie sich zuvor beklagten." — „Ich erkenne wohl an", sagte Wahrheit, „daß Barmherzigkeit gute Absicht hegt, aber ich möchte, daß ihre Absicht gemäß ihrem Wissen wäre. Und warum will sie, daß man dem Menschen, der schuldig ist, eher schont als ihrer Schwester?" — „Aber du", sagte Barmherzigkeit, „schonst keinen von beiden, sondern wütest so arg gegen [den Menschen, der gesündigt hat, daß du zugleich mit ihm auch deine Schwester quälst.]"

4

[ ] denn das haben sie [die Apostel] durch das Evangelium Christi getan. Daher wurde Sankt Paulus gegen Leute aufgebracht, die sagten, sie seien von denen, die sie durch das Evangelium erzeugt hätten, denn er wollte vielmehr, daß alle von Christus wären und alle Söhne Christi genannt würden. Denn der eine sagte: „Ich bin ein Sohn des Paulus", der andere: „Ich bin ein Sohn des Petrus", der andere: „Ich bin ein Sohn des Apollo." Wir sind in Wahrheit Same der Apostel durch die Predigt, aber durch Wahl und Erbschaft Same Christi und Neffen der Apostel.

Von Unserer Lieben Frau

Die Liebe, die mich um euch bekümmert sein läßt, zwingt mich, zu euch zu sprechen, und ich würde zu euch weit öfter sprechen, wären nicht verschiedene Geschäfte, die mich abhalten. Und es ist kein Wunder, wenn ich um euch in Sorge bin, da ich in mir selbst großen Anlaß zur Sorge finde. Denn so oft ich mein Elend und verschiedene Gefahren, in denen ich schwebe, betrachte, ist kein Zweifel, daß meine Seele in mir verwirrt ist; und nicht weniger Sorge habe ich um jeden von euch, wenn ich euch liebe wie mich selbst. Das weiß der, der die Herzen ergründet, wie oft mein Herz mehr von Sorge um euch als um seine eigenen beschwert ist. Und es ist kein Wunder, wenn ich große Sorge habe und wenn [große Furcht um euch alle mich verwirrt, wenn ich sehe, daß ihr in so großem Elend und in so mannigfachen Gefahren seid.]

mit der Troubadourpoesie (vgl. S. 135), auch er läßt seinen Helden im Dienst der Liebe die allerentehrendsten Stellungen einnehmen, wobei dessen wahrer Wert nicht nur keine Einbuße erfährt, sondern sich erst recht zu bewähren scheint. Hingegen fehlt bei Thomas noch die raffinierte Sophistik, das verstandesmäßige Element, das bei Christian hinzukommt und offenbar zuerst in seinem „Lancelot“ zutage tritt, also auch dem verlorenen „Tristan“ Christians noch gefehlt haben wird. Lancelot zeigt Guenièvre gegenüber einen treuen Sklavengehorsam, und charakteristisch wie dieses Eingehen auf jede Laune der Geliebten ist auch der einzige Fall, in dem sich Lancelot gegen diese versündigt. Als er den Karren trifft, den zu betreten für entehrend galt, und der Zwerg ihm am anderen Morgen den Anblick der Geliebten in Aussicht stellt, wenn er den Karren besteige, da zögert er im Kampf zwischen Rittersehre und Minnepflicht zwei Schritte lang, ehe er der letzteren folgt. Dieses kurze Zaudern wird ihm nachher von Guenièvre zum Vorwurf gemacht.

Wahrscheinlich hat die Gräfin Christian mit dem Liebesideal bekannt gemacht, das er in dem Verhältnis des Lancelot zu Guenièvre zur Darstellung brachte, und das von den Troubadours ausgeklügelt worden war. Marie aber war die Tochter einer Provenzalin, eine Nachkommin des ältesten Troubadours, und sie hatte selbst Troubadours an ihrem Hofe, wie den Schmied vollendeter Phrasen, Rigaut von Barbézieux, der ihr ein Gedicht über das Wesen der Minne widmete, worin er sie mit „Paradies“ anredet und ihre literarische Bildung preist.

Der „Lancelot“ weicht aber noch in einem anderen Punkte von den früheren Romanen Christians ab: er ist ohne den klaren Zusammenhang, ohne das allmähliche Fortschreiten in der Erzählung geschrieben. Die Ereignisse werden auseinandergerissen, und es bleibt dem Leser überlassen, den Zusammenhang herzustellen. Dazu kommt zuweilen eine beabsichtigte Unbestimmtheit in den Angaben. Als Gauvain auf einem ganz erschöpften Pferde einen Ritter heranjagen sieht, gibt er ihm auf dringendes Bitten eins seiner Pferde, auf welchem der Ritter von dannen eilt. Gauvain folgt ihm in den Wald und gelangt nach einiger Zeit an einen Platz, wo, nach den frischen Spuren zu schließen, eben erst ein heftiger Kampf gewütet hat und das Pferd, das er jenem Ritter geschenkt hat, tot am Boden liegt. Daß der Ritter Lancelot war, daß Lancelot in dem Kampf versucht hatte, Guenièvre ihrem Entführer zu entreißen, davon wird kein Wort gesagt. Ferner läßt Christian den Namen seines Haupthelden lange ungenannt, erst wenn der Leser schon über die Mitte des Romans hinaus ist, lernt er ihn kennen. Diese gesuchte, für die Darstellung wenig vorteilhafte Art, das Interesse des Lesers zu steigern, findet sich vereinzelt bereits im „Erec“ und besonders auffällig im „Gral“.

Für „Lancelot“ und den ihm folgenden Roman „Yvain“ können wir die Entstehungszeit wenigstens ungefähr bestimmen, was bei den vorhergehenden Romanen nicht möglich ist: die beiden Werke sind zwischen 1164 und 1174 verfaßt. „Yvain“ bildet ein Gegenstück zu „Erec“, insofern es sich um einen Konflikt zwischen den Pflichten des Rittertums und den Pflichten gegen die Gattin handelt. Wenn Erec jene hinter diese hatte zurücktreten lassen, so vergißt Yvain über seinen ritterlichen Unternehmungen die seiner harrende Gattin.

An Artus' Hof erzählt Calogrenant ein Abenteuer, das er in der Bretagne erlebt: Er gelangte im Waldesdickicht an eine brausende Quelle, neben der an einer Eiche ein eisernes Gefäß hängt. Wer dieses aus der Quelle füllt und das Wasser ausgießt, ruft dadurch ein gewaltiges Gewitter hervor. Der Erzähler hat die Probe selbst gemacht, das Gewitter kam, und als sich der Himmel wieder geklärt hatte, kam ein Ritter angesprengt, der Calogrenant angriff und aus dem Sattel warf. Yvain, der die Erzählung mit anhört, beschließt sogleich, auch seinerseits das Abenteuer zu bestehen. Er erreicht die Quelle, ruft das Gewitter hervor, der fremde Ritter erscheint und greift Yvain an, wird jedoch von diesem tödlich

verwundet und entflieht. Ywain jagt ihm nach bis unter das Tor seines Palastes, dessen Falltüre mit Macht herunterfällt und Ywains Pferd dicht hinter dem Ritter mitten durchschneidet. Eine zweite Tür, durch welche der Fremde vor Ywains Augen verschwindet, schließt den Raum nach der anderen Seite ab und verwandelt ihn für Ywain in ein Gefängnis. Doch erscheint durch eine Seitentür ein Fräulein Lunete, der Ywain einst einen Dienst erwiesen hat, und die sich ihm jetzt dankbar bezeigt, indem sie ihm einen unsichtbar machenden Ring ansteckt. Der Schloßherr stirbt. Ywain sieht von seinem Gefängnis aus dem Begräbnis des Ritters zu und verliebt sich dabei in dessen schöne Witwe. Wieder ist ihm Lunete behilflich, die nach dem Begräbnis der Frau zuredet, sie müsse sich bald wieder verheiraten, damit ihr Land einen Schutz habe, und schließlich habe der fremde Ritter ihren Gatten doch nur in der Notwehr besiegt und gezeigt, daß er diesem an Tüchtigkeit nicht nachstehe. Zuletzt ist die Dame zufrieden, daß Ywain geholt wird, und die Vermählung wird gefeiert. Später kommt König Arthur zu Besuch und nimmt Ywain mit, der von seiner Frau auf ein Jahr und eine Woche beurlaubt wird, um ritterliche Taten zu vollbringen. Als er aber die Frist verstreichen läßt, ohne an seine Frau zu denken, verklagt ihn diese durch eine Botin bei König Arthur. Als Ywain das hört, wird er aus Verzweiflung wahnsinnig und lebt wie ein Wilder im Walde. Nachdem er durch eine Zaubersalbe geheilt worden ist und seine Heldenkraft wieder erprobt hat, trifft er einen Löwen im gefährlichen Kampf mit einer Schlange. Er befreit den Löwen, der ihm aus Dankbarkeit ein treuer Gefährte wird und ihm den Namen des Löwenritters einbringt. Mit ihm begibt er sich in die Nähe der Wunderquelle und hört dort Lunete klagen, die in einer Kapelle verborgen gehalten wird und den Tod erleiden soll, wenn nicht ein Ritter es wagt, sie im Kampfe siegreich gegen drei Gegner zu verteidigen. Ywain eilt zu dem ungleichen Kampf, der durch das Eingreifen des Löwen schließlich zu seinen Gunsten entschieden wird, und nach einer Reihe weiterer Abenteuer, deren eines ihn auch seinem Freunde Gauvain gegenüberstellt, wird er auf die Fürsprache Lunetens von seiner Gattin wieder in Gnaden aufgenommen.

Der literarische Wert des Romans bleibt hinter dem seiner Vorgänger zurück. Das Werk zerfällt in zwei selbständige Teile, die nur lose miteinander verbunden sind, und der zweite Teil setzt sich aus einzelnen Abenteuern, wie ein Schubladenstück, zusammen. Die beiden Teile fallen um so weiter auseinander, als zwischen ihnen eine Lücke liegt, Ywains Urlaub, über dessen Ausfüllung wir mit dürftigen Worten abgespeist werden.

Man nimmt jetzt wohl allgemein an, daß erst Christian mit den drei erwähnten Gedichten den Arthurroman als Literaturgattung ins Leben gerufen hat, aber es fragt sich noch, aus welchen Quellen er den Inhalt seiner Romane geschöpft haben mag. Bis dahin ist die Arthursage in der Literatur fast nur durch Nennius und Gaufrid vertreten. Zu Gaufrids Text fügen die Übersetzer seiner „Historia“ nur in einigen Zügen Neues hinzu, so Wace, wenn er die Tafelrunde erwähnt. Jedenfalls ist uns keine Literatur vor Christian bekannt, aus der er die von ihm erzählten Begebenheiten hätte entnehmen können. Wahrscheinlich wurden solche Stoffe von berufsmäßigen Erzählern (conteors) verbreitet, und darauf dürfte sich der Chronist Ailred von Beverley beziehen, wenn er sagt, dem werfe man Mangel an Bildung vor, der von solchen Erzählungen keine Kenntnis habe. Wir sind daher zu der Annahme gezwungen, daß Christian aus mündlichen Berichten, also aus der Sage, geschöpft hat. Die Arthursage war in Cumberland, Wales, Cornwall und in der Bretagne populär. In Südwales schrieb Nennius um 800, doch ist bei ihm und auch noch bei Späteren die Arthursage in Südschottland und in Cumberland lokalisiert. In Pembrokeshire wurde 1086 das Grab Walwains (Gauvains), des Beherrschers von Walweitha (Galloway), entdeckt. Aus Wales stammt auch die Erzählung von Kilhwc und Olwen, die uns von der kymrischen Gestaltung der Arthursage einen Begriff geben kann. Hier wird die Sage von Arthurs Eberjagd erzählt, die schon Nennius kannte. Arthur nimmt selbsttätig an den Kämpfen teil, Kei ist der tapferste Held nächst Arthur. Es fehlen die Tafelrunde, die Fee Morgue, Lancelot, die Insel Avalon, ebenso Ywain und Peredur, da diese ursprünglich einer etwas späteren Zeit angehören,

nicht Zeitgenossen Arthurs sind. Nach der kymrischen Tradition, die wenigstens an einzelnen Stellen der auf französischen Werken beruhenden walisischen Erzählungen erkennbar ist, residiert Arthur zu Kaerlion am Usk.

Cornwall und die Bretagne standen von alters her in engem Verkehr miteinander, und so werden sie auch früh ihre Sagen von Arthur und seinen Helden ausgetauscht und ausgeglichen haben. Die Burg Tintagel in Cornwall galt für Arthurs Geburtsstätte. Im Jahre 1113 wurden französischen Reisenden in Cornwall Arthurs Stuhl und Ofen gezeigt und die Sage vorgetragen, Arthur sei gar nicht gestorben, wozu die Franzosen lebhaft den Kopf schüttelten. Hier tritt uns zum erstenmal die im Mittelalter sprichwörtliche bretonische Hoffnung entgegen, der zufolge Arthur dereinst zurückkehren sollte, um das Britenreich wiederherzustellen. Wie früh die Arthursage in der Bretagne Fuß gefaßt hatte, beweisen Namen der Sage, die schon im 9. Jahrhundert dort als Personennamen vorkommen, wie Arthur, Urbien, Euuen. Die Sage muß dort auch später noch außerordentlich populär gewesen sein, da selbst Gaufrid von Monmouth in Wales Elemente der bretonischen Traditionen aufnahm und sich dazu auf ein von seinem Freunde Walther aus der Bretagne mitgebrachtes Buch berief. Dies läßt darauf schließen, daß die Arthursage in der Bretagne fester im Gedächtnis gehaftet hat oder dort stärker ausgebildet worden ist als in Britannien. Daher hatten gerade von der Bretagne aus die Erzählungen von Arthur und Gewain früh eine weite Verbreitung erlangt. Wir finden in der Zeit vor Christian von Troyes Walwanus in Padua, Galvanus in Genua. Doch ist der Zeugenwert solcher Namen in neuerer Zeit überschätzt worden.

Wenn nun Christian seine Stoffe aus der mündlichen Überlieferung nahm, so spricht alles dafür, daß er aus der bretonischen Sage schöpfte, die ihm jedenfalls zugänglicher sein mußte als die inselkymrische. Dazu stimmt auch manches in der Form der von ihm benutzten Eigennamen und manches in den von ihm verwendeten sagenhaften Zügen. Arthur ist bei ihm nicht mehr der kriegerische König, der in den Kämpfen selbst die Waffen führt, sondern eine untätige Repräsentationsfigur, von der die Tafelrunde unzertrennlich ist. Die Glasinsel der Bretonen (Avalon) findet Verwertung. Arthur residiert für gewöhnlich nicht in dem südlichen Kaerlion, sondern in dem nördlichen Carduel (lat. Lugubalium, heute Carlisle), der alten Hauptstadt von Cumbria, die schon nach der Schlacht bei Arderydd (jetzt Arthuret, 573) gegen Alclyde (jetzt Dumbarton) zurücktreten mußte. Die bretonische Sage hat in diesem Zuge und wohl in manchem anderen Altertümliches bewahrt, während die aus Nordbritannien bei der Unterwerfung weiter Striche durch die Angeln nach Wales gewanderten Briten manche Sagen in der neuen Heimat lokalisiert und auch sonst verjüngt haben.

Die Elemente dieser keltischen Sagen sind in höherem Grade historisch, als man früher annahm. Erec war ein Graf von Nantes des 10. Jahrhunderts. Andere Namen sind lateinischen Ursprungs. Der Name Arthur kommt (nach Zimmer) von Artorius, der seines Vaters Uther von Victor. Yvain, Sohn des Urien, ist Eugenius, Sohn des Urbgenus, beide historische Personen. Yvains Bruder Run (gest. 627) schrieb eine Chronik, die den Kern des sogenannten Nennius bildet. Lancelot ist vielleicht ein Franke Lantbert (gest. 852), der unter Ludwig dem Frommen und nach dessen Tode auf bretonischer Seite kämpfte. Er muß als Sagenheld schon vor Christian bekannt gewesen sein, da er bereits im „Erec" genannt wird. So treten auch die Namen Yvain, Gawain, Perceval schon im „Erec" auf, was darauf hindeutet, daß die auf sie bezüglichen Sagen, die Christian erst später behandelt hat, schon vor dem Erscheinen des „Erec" durch die conteor verbreitet waren.

Daß man sich gerade in der Champagne sehr für die bretonische Sagenwelt interessierte, hatte seinen Grund in dem lebhaften Verkehr beider Länder, der durch die verwandtschaftlichen Beziehungen der beiden Grafenhäuser seit dem 11. Jahrhundert sehr rege war.

Christian, der uns über seine Quellen im „Cligés", „Wilhelm", wo er einen Gewährsmann nennt, der ihm die Geschichte erzählt habe, und „Perceval" genaue Auskunft gibt, drückt sich hinsichtlich der Quellen seiner Arthurromane sehr unbestimmt aus. Im „Erec" nennt er nur einen conte, also wohl eine mündliche Erzählung. Die Geschichte von Lancelot verdankte er der Gräfin Marie, wir erfahren nicht, ob auf Grund mündlicher oder geschriebener Mitteilung. Im „Yvain" wird ein Lai auf Laudinens Vater Laudunet erwähnt, jedoch nicht gesagt, daß er Christian den Stoff geliefert habe, nach den Schlußworten des „Yvain" hat Christian auch diese Geschichte erzählen hören. Jedenfalls stoßen wir, wenn wir Christian aus der bretonischen Sage schöpfen lassen, auf keinerlei sachlichen Widerspruch. Die Angaben dieser contes aber werden dürftig genug gewesen sein. Über das Verhältnis Christians zu der im „Erec" benutzten Quelle äußert sich W. Förster wie folgt: „So dürfte er denn die Tatsache, daß der Königssohn Erec ein armes Fräulein heiratet, und dann noch den Schluß, die joie de la cort (das S. 143, Z. 28 erwähnte Schlußabenteuer), außerdem etwa noch den Zauberer Guivret aus einem conte geholt haben, wobei aber aller Wahrscheinlichkeit nach die beiden letzten Punkte stofflich mit ‚Erec' nicht zusammenhangen, sondern erst durch Christian verbunden worden sind."

Der Inhalt des „Lancelot" hat nach Gaston Paris mythischen Hintergrund. Ursprünglich ist es Arthur selbst, der zur Befreiung seiner entführten Königin auszieht, und das Land, in welches Meleagant sie gebracht hat, aus dem niemand zurückkehrt, der es betreten hat, zu dem die schwer zugänglichen Brücken führen, ist das Totenreich. Nach Gaston Paris ist vielleicht die Liebesgeschichte zwischen Lancelot und Guenièvre erst von Christian hinzugefügt worden, ihre Befreiung durch Lancelot schloß seine Liebe nicht ohne weiteres ein. Außerdem ist wahrscheinlich erst durch eine Neuerung Christians dem Ritter Keu der Charakter eines hämischen, großsprecherischen, aber leistungsunfähigen Mannes gegeben.

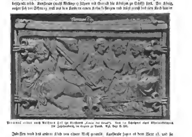
Christians Romane hatten guten Erfolg, auch außerhalb Frankreichs. Wie „Cligés" von Konrad Fleck deutsch bearbeitet und wahrscheinlich von Ulrich von Türheim zu Ende geführt wurde, so hat Hartmann von Aue noch im 12. Jahrhundert den „Erec", und zwar mit großer Freiheit, dann, wohl weil diese von Kritikern übel vermerkt sein mochte, den „Yvain" mit engerem Anschluß an das Original übertragen. Im einzelnen zeigt sich Hartmann überall auf bessere Motivierung und auf Beseitigung von Derbheiten und sittlich Anstößigem bedacht, mehr noch als Christian betont er die seelische Seite. Auch nordische und walisische Bearbeitungen sind erhalten. In den letzteren, die man sonst als Mabinogion zu zitieren pflegte, heißt Erec Geraint (von dem historischen Gerontius).

Wenn man für Christian anglonormannische Quellen hat annehmen wollen, so berief man sich auf das Vorhandensein eines „Lanzelet", den Hue van Morville, einer der Mörder des Thomas Becket und der Geiseln des Richard Löwenherz, nach Deutschland mitbrachte, und den Ulrich von Zatzikon (Thurgau) ins Deutsche übertrug. Er scheint Christians „Lancelot" vorauszuliegen und auf Lamberts „Alexander" Einfluß geübt zu haben. Man berief sich ferner auf die Schreibungen Yvain mit Y, Keu mit u, die nicht auf der kymrischen Aussprache, sondern auf der kymrischen Schreibung beruhen, also die Benutzung schriftlicher Quellen voraussetzen. Die Verbindung der Gräfin Marie mit dem englischen Königshaus wurde die

Benutzung aus England bezogener Werke begreiflich erscheinen lassen. Indessen fehlt von anglonormannischen Arthurromanen, die in Versen abgefaßt wären, bis jetzt jede sichere Spur.

In einem seiner Werke hat Christian einen legendenhaften Stoff behandelt, im „Wilhelm von England“ (Guillaume d'Angleterre). Wir wissen nicht, welche Stelle diesem der Entstehungszeit nach in der Reihe von Christians Dichtungen gebührt.

Der Verfasser erzählt darin von einem König Wilhelm von England, der sich auf die Aufforderung einer himmlischen Stimme hin in die Waldeinsamkeit begibt und dort von seiner Frau mit zwei Knaben beschenkt wird. Kaufleute (wohl Wikinger) führen mit Gewalt die Königin zu Schiffe fort. Der König, außer sich vor Schmerz, will mit den Kindern einen Kahn besteigen und trägt zuerst das eine Kind hinein.



Perceval reitet nach Arthurs Hof (zu Christians „Conte del Graal“). Nach der Schnitzerei eines Elfenbeinkästchens (14. Jahrhundert), im Louvre zu Paris. Vgl. Text S. 150.

Indessen wird das andere Kind von einem Wolf geraubt. Kaufleute jagen es dem Tiere ab, und sie nehmen auch das Kind im Boote an sich und ziehen zu Schiff von dannen. Der unglückliche König bittet ein Schiff mit Kaufleuten, ihn mit fortzuführen, und gelangt so nach Galvaide (Galloway), wo ihn ein reicher Bürger in seinen Dienst einstellt. Die Königin Gratiene war in Sorlinc gelandet und von dem Herrn des Landes, Gleolais, in sein Haus aufgenommen worden, der sie zu seiner Gattin und zur Landesherrin machen will. Obwohl er vor der Hochzeit stirbt, wird Gratiene doch als Gebieterin anerkannt. Die beiden Knaben gelangen in das angrenzende Land Catenasse (jetzt Caithness), wachsen heran und treten in den Dienst des Königs von Catenasse. Wilhelm aber, der sich jetzt Gui nennt, muß im Auftrag seines Herrn Geschäftsreisen machen und kommt so nach Bristol, wo seine Kleinodie mit dem seit achtundzwanzig Jahren vermißten König Wilhelm allen auffällt. Auch sein Neffe, dem man die Krone Englands übertragen hat, begrüßt ihn aufs freundlichste und möchte ihn am Hof behalten; er aber zieht es vor, wieder abzusegeln, und wird durch einen Sturm an das Land der Gratiene verschlagen, wo er seine Gattin wiederfindet. Auf der Jagd trifft er zufällig mit seinen Söhnen zusammen, und auch hier stellen sich die nahen Beziehungen der drei Personen heraus. Mit seiner wieder gefundenen Familie kehrt er nach England zurück, wo sein Neffe ihm gutwillig die Krone zurückgibt.

Der Inhalt dieser Erzählung, deren Unwahrscheinlichkeiten und mangelhafte Motivierungen von Christian in keiner Weise getilgt worden sind, ist ein beliebter Märchenstoff, der

teils als Ganzes, teils in einzelnen wichtigen Zügen auch sonst mehrfach auftritt. Die verbreitetsten, freilich von Christians Darstellung sich wiederholt entfernenden Versionen sind die Legende vom heiligen Eustathius Placidas und die Geschichte vom Kaiser Octavian, von denen auch altfranzösische Bearbeitungen erhalten sind. Für die Beliebtheit von Christians Erzählung spricht, daß sie im 13. oder 14. Jahrhundert in die damals übliche Form des Dit (Gedicht in Strophen aus vier einreimigen Alexandrinern) umgegossen und um 1500 gedruckt wurde. Auch gibt es Bearbeitungen in fremden Sprachen, so eine deutsche von Ulrich von Eschenbach in dessen „Wilhelm von Wenden".

Bedeutender ist das letzte Werk Christians, die „Erzählung vom Gral" (Conte del Graal) oder der „Perceval" (s. die Abbildungen S. 149 und S. 151), über dessen Abfassung der Dichter gestorben ist. Er verwertete zu dieser Schöpfung ein Buch, das ihm sein neuer Gönner, Graf Philipp von Flandern und Elsaß, jedenfalls vor 1188 gegeben hatte, wo er das Kreuz nahm. Genauer können wir das Ende unseres Dichters nicht bestimmen.

Nachdem der Vater des Helden an einer im Kampf empfangenen Wunde und aus Gram über den Verlust seiner beiden älteren, an einem Tag gefallenen Söhne gestorben ist, zieht die Witwe mit dem einzigen Sohn, der ihr noch bleibt, einem Säugling, in eine Einöde, damit er von allem Welt- und Ritterleben fern aufwachse und vor dem Schicksal seines Vaters und seiner Brüder bewahrt bleibe. Einst sieht er dennoch Ritter durch den Wald reiten, und als sie ihm die Bedeutung ihrer Waffen erklärt und ihm gesagt haben, daß sie König Arthur den Ritterschlag verdanken, wünscht er selbst, Ritter zu werden, und läßt sich auch durch die Bitten seiner Mutter nicht von diesem Entschlusse abbringen. Die ihm nur noch zum Abschied gute Ratschläge mitgeben kann. Frauen und Mädchen solle er nie seinen Beistand versagen. Eines Mädchens Kuß sei sehr erstrebenswert, und auch Ring oder Gürtel, den eine Dame biete, sei für den Mann willkommene Liebesgabe. Einen Reisegefährten solle er nach dem Namen fragen, mit Braven verkehren, in Kirchen zu Gott beten. Als der Knabe davon, mit seinem Jagdspeer bewaffnet, davongezogen ist, sinkt die Mutter, vom Schmerz getötet, zur Erde. Er aber reitet durch den Wald und gelangt an ein kostbares Zelt, worin eine schöne Frau schläft. Dem Gebote seiner Mutter allzu gewissenhaft folgend, raubt er ihr einen Kuß und nimmt ihr den Ring vom Finger. Als er sich entfernt hat, kehrt der Geliebte der Dame zurück und erfährt, was geschehen ist. Er beschließt, sie durch schlechte Behandlung so lange zu strafen, bis er den Schuldigen gefunden und getötet hat. Der Knabe reitet weiter bis nach Carduel. Vor dem Tor der Burg steht in herausfordernder Haltung ein Ritter in roter Rüstung, der einen goldenen Becher in der Rechten hält und behauptet, durch Arthur seines Landes beraubt worden zu sein. Der Knabe reitet in Arthurs Saal so dicht an den König heran, daß diesem der Kopf des Pferdes den Hut abwirft. Arthur erzählt, daß ihm der rote Ritter seinen Becher geraubt und den Wein in den Schoß der Königin gegossen habe. Der Knabe bittet den König um den Ritterschlag und um die Waffen des roten Ritters. Eine Jungfrau, die nicht eher lachen sollte, als bis der beste Ritter bei Hofe erschiene, lacht jetzt und erklärt, der Fremde werde noch der beste Ritter werden, ein Wort, für das sie von Keu geschlagen wird.

Der Knabe begeht nun seine erste Tat, indem er den roten Ritter mit seinem Wurfspeer tötet. In der roten Rüstung reitet er dann fort, bis er zu dem alten Ritter Gornemant gelangt, den er, den Anweisungen seiner Mutter folgend, um Rat bittet. Der Greis lehrt ihn die Waffen handhaben und empfiehlt ihm, unnötige Fragen zu unterlassen. Von Gornemant kommt Perceval zu einer anderen Burg (Belrepaire), in der er von Blancheflour, einer Nichte Gornemants, beherbergt wird. Die Burg hat unter den Angriffen eines Königs zu leiden, den der Ankömmling besiegt und zu Arthur und der von Keu geschlagenen Jungfrau schickt. Blancheflour wird aus Dankbarkeit seine Geliebte. Die Sehnsucht nach seiner Mutter veranlaßt ihn dann zum Aufbruch; er erreicht einen Fluß, ein Mann fischt darin und gibt ihm Auskunft, daß im weiten Umkreis kein Wirt sei, doch wolle er ihn in seinem Hause beherbergen. Er gelangt darauf in eine Burg und wird in einen Saal geführt, in dessen Mitte auf einem Bett ein alter Mann in prächtiger Kleidung sitzt. Dieser läßt den Fremden in seiner Nähe Platz nehmen und schenkt ihm ein Schwert. Nun wird durch den Saal eine weiße Lanze getragen, von deren Spitze ein Tropfen Blutes fort auf die Hand des Trägers fließt. Dann gehen zwei Männer, die Armleuchter tragen, dann ein Fräulein mit einem goldenen, edelsteinbesetzten Gral, der Tageshelligkeit im Saal verbreitet, endlich ein anderes Fräulein mit einem silbernen Teller

Perceval wagt nach Arthem nicht zu fragen, da ihm ja Gornemant unnützes Fragen untersagt hat. Am anderen Morgen findet der Gast die Burg wie ausgestorben, und sein Roß steht gesattelt im Hofe. Er reitet von dannen. Im Walde trifft er ein klagendes Mädchen, das einen toten Ritter in den Armen hält. Als sie erfahren hat, daß der junge Mann in der Gralsburg gewesen sei, sagt sie ihm, der Fischer und sein Wirt seien dieselbe Person, der Fischerkönig, der als einzigen Zeitvertreib das Fischen habe, seitdem er mit einem Wurfspeer durch beide Schenkel schwer verwundet worden. Als sie ferner erfährt, daß er Lanze, Gral und Teller gesehen habe, ohne eine Frage auszusprechen, wünscht sie zu wissen, wie er heiße. Er kennt seinen Namen nicht, errät ihn aber als Perceval den Walliser. Sie sagt ihm, hätte er gefragt, so wäre der verwundete König genesen und sein Land von Kriegsnöten befreit worden. Perceval müsse für die Sünde büßen, daß der Schmerz über seinen Verlust seiner Mutter den Tod gegeben. Sie selbst sei seine Base. Das Schwert, das er vom Fischerkönig erhalten, werde zerbrechen, wenn er seiner nicht achte, und könne dann nur von dem Schmied Trebuchet, der es anfertigte, ganz gemacht werden. Als Perceval weiter fortgeritten ist, begegnet er der von ihrem Liebhaber Orgueilleus de la Lande mißhandelten, der er einst Kuß und Ring geraubt hat. Er besiegt den Orgueilleus, nimmt ihm das Versprechen ab, der Dame zu verzeihen und im Auftrag des Siegers an Arthurs Hof zu ziehen, der sich gerade zu Carlion befindet. Arthur ist über die Taten des jungen Helden so erfreut, daß er sich mit seinen Rittern aufmacht, um ihn zu suchen. Man findet ihn, wie er drei Blutstropfen, die eine von einem Falken verwundete wilde Gans hatte auf den Schnee fallen lassen, anstarrt, da sie ihn an seine Geliebte erinnern. Nachdem der Zauber, der ihn bannte, nachgelassen hat, folgt er Gauvain zu Arthur und zieht mit nach Carlion, wo er seinen Sitz an der Tafelrunde erhält. Da erscheint ein häßliches Weib auf einem Maultier, sie tadelt Perceval, weil er auf der Gralsburg nicht gefragt habe, und erklärt, den höchsten Preis werde der erringen, der die gefangenen Jungfrauen befreie. Perceval gelobt, nirgends zwei Nächte zu herbergen, bis er Sicheres über die blutende Lanze erfahren habe, und Gauvain will das angekündigte Abenteuer bestehen.



Perceval tötet die Gattin des Orgueilleus (zu Christians „Conte del Graal"). Nach der Schnitzerei eines Elfenbeinkästchens des 14. Jahrhunderts, im Louvre zu Paris. Vgl. Text S. 150.

So wird jetzt Gauvain für einige Zeit der Haupthelд, während Perceval fünf Jahre in der Irre herumreitet, ohne an Gott zu denken. Am Karfreitag begegnet er drei büßenden Rittern, die ihm Vorwürfe machen, daß er an diesem hohen Tage in voller Rüstung reite, er möge bei einem Einsiedler beichten und Buße tun. Perceval tut dies auch und erfährt vom Einsiedler, daß der Vater des Fischerkönigs und Percevals Mutter Geschwister sind, auch daß ersterer nur mit einer Hostie, die im Gral liegt, noch am Leben[1] erhalten wird.

Gauvain gelangt nach verschiedenen Abenteuern zu der Burg der gefangenen Jungfrauen und bringt die Nacht auf dem Zauberbette zu, auf das Geschosse niedergehen und in dessen Nähe ein grimmer Löwe haust. Er besteht den Zauber und wird zum Herrn der Burg erklärt. Dann wird ein neues Abenteuer, ein Zweikampf Gauvains mit Guiromelant, vorbereitet, der Gauvains Schwester liebt. Doch endet das Gedicht, ehe dieser Zweikampf stattfindet.

In Christians „Perceval" sind zwei Stoffe miteinander verschmolzen: die christliche Legende, die wir aus Robert de Borron (vgl. S. 137) kennen, und die Geschichte eines Artusritters, die in einzelnen Zügen Parallelen in der keltischen Sage findet, wie z. B. Percevals Jugendgeschichte von dem irischen Nationalhelden Cuchulinn auf ihn übertragen worden ist. Es ist möglich, daß erst Christian diese Verschmelzung vollzog; dann müßte er freilich hier seinem Stoffe weit selbständiger gegenübergestanden haben als im „Wilhelm von England". Die Vorgeschichte des Grals hat Christian nirgends mitgeteilt, da jedoch das Gefäß in feierlicher

Prozession hereingebracht wird, mit einem silbernen Teller (der Patina) zugleich erscheint und Träger einer Hostie ist, so muß auch Christian dabei an die Abendmahlsschüssel gedacht haben. Bei Robert hat die Legende noch ihre von der Arthursage unberührte, also ältere Form, vielleicht hat erst seine Versdichtung ihre Verbindung mit dem Arthurkreise nahegelegt. Wenn Robert betont, er sei der erste Mensch, der die Geschichte des Grals erzählt habe, so muß er diese Priorität wohl einem anderen gegenüber hervorheben, der unmittelbar nach ihm davon handelte. Vielleicht war dies Christian. Die Percevalsage ist uns in ihrer ursprünglichen Gestalt nicht erhalten. Der mittelenglische „Perceval" ist nur ein verblaßter Auszug aus Christian, und auch der Verfasser des kymrischen „Peredur" hat bereits Christians Gedicht samt den Fortsetzungen gekannt.

Christian hat auf die Romandichter der Folgezeit einen weitgehenden Einfluß ausgeübt, der sich keineswegs auf den Arthurroman beschränkte. Noch zwischen 1270 und 1280 nimmt Philipp von Beaumanoir in seinen Romanen, der „Manekine" und „Jehan et Blonde", ganze Verse und zahlreiche Wendungen aus Christians Werken herüber, zumal aus „Yvain" und „Perceval". Den Reigen der Nachahmer eröffnen die Fortsetzer von Christians unvollendet gebliebenen Werken, „Charrette" und „Perceval". Von Godefroi de Lagny ist schon (S. 144) die Rede gewesen, hier sei noch auf die Fortsetzer des „Perceval" eingegangen.

Christians „Perceval" bricht mit Vers 10601 ab. Der erste Fortsetzer hat den umfangreichsten Teil geliefert: bis Vers 33755 (oder gar bis 34934). Auf seiner Darstellung beruht das mittelenglische Gedicht „Golagros und Gawain", auch ist sie in Frankreich selbst wiederholt neu bearbeitet worden. Dieser Fortsetzer nennt sich Wauchier von Denain (bei Valenciennes). Er hat eine Anzahl erbaulicher lateinischer Werke in Prosa übersetzt für den Neffen Philipps von Flandern, Philipp von Namur (gest. 1212), und seine Prosa zuweilen durch Stücke in Versen unterbrochen. In einem Heiligenleben nennt er die Nichte des Grafen von Namur als seine Gönnerin, offenbar Johanna von Flandern, die ihm vermutlich die Fortsetzung des „Perceval" aufgetragen hat. Der Inhalt dieser Fortsetzung ist in aller Kürze:

Der Zweikampf Gawains mit Guiromelant wird verhindert, und letzterer heiratet Gawains Schwester. Nach verschiedenen Abenteuern gelangt Gawain nach der Gralsburg und sieht den Gral, die Lanze sowie auf einer Bahre den Körper eines Ritters, über dem ein zerbrochenes Schwert liegt. Er wird aufgefordert, die Teile dieses Schwertes zusammenzufügen, aber es gelingt ihm nicht. Nach Lanze, Schwert und Bahre fragt er und wird belehrt, daß Christi Seite mit dieser Lanze durchstochen worden sei. Dabei entschläft er und findet sich, als er erwacht, am Meeresufer. Er bedauert, daß er einen Teil der Enthüllungen durch seinen Schlaf eingebüßt hat, und begibt sich an Artus' Hof. Weitere Erzählungen von Gawain seien hier übergangen. Der Dichter kehrt dann wieder zu Perceval zurück.

Nach zahlreichen Abenteuern gelangt Perceval zu der Burg des Fischerkönigs. Während Perceval an der Tafel sitzt, an der er gespeist hat, wird Lanze, Gral und Silberteller vorbeigetragen. Hier tut er jetzt einen Teil der entscheidenden Fragen und fügt die Stücke des zersprungenen Schwertes zusammen, doch bleibt eine Scharte.

Hier bricht Wauchier ab, und zwei Fortsetzer nehmen an derselben Stelle den Faden auf: Manecier, der im Auftrag der Gräfin Johanna zwischen 1214 und 1225 das Riesenwerk zu Ende führt, und Gerbert de Montreuil, der Dichter des Veilchenromans (vgl. S. 209), der zwischen 1220 und 1225, also etwa gleichzeitig, einen Schluß hinzudichtet.

Zunächst folge Manecier.

Der König antwortet auf Percevals Fragen, die Lanze sei dieselbe, womit der römische Söldner Longinus Christus in die Seite gestochen habe, und der Gral sei das Gefäß, worin Christi Blut aufgefangen worden sei. Joseph von Arimathia habe es mit sich genommen und nach der Gralsburg gebracht.

Über das zerbrochene Schwert gibt der König folgende Auskunft: Goon Desert, des Königs Bruder, wurde von Espinogre belagert und tötete diesen. Espinogres Neffe Partinel legte die Rüstung eines Ritters des Goon an und erschlug diesen verräterischerweise, wobei denn das Schwert zerbrach. Goons Leiche wurde zur Gralburg getragen, und die Tochter des Ermordeten brachte das zerbrochene Schwert ebenfalls dorthin und prophezeite: ein Ritter, der die Stücke zusammenzufügen vermöchte, werde den Mörder bestrafen. Der Fischerkönig hob die Stücke nicht mit der nötigen Sorgfalt auf, wurde zur Strafe dafür durch die Schenkel verwundet und soll erst, wenn seines Bruders Tod gerächt sein wird, wieder genesen. Nun wird zunächst von Sagremor, dann von Gawain erzählt, die allerlei Abenteuer erleben. Perceval aber gelangt unterdessen zu der Kapelle, in der Goons Leiche bewahrt wird. Er muß dort mit dem Teufel kämpfen und überwältigt ihn.

Der Held befreit seine Verlobte in Belrepaire, besiegt ihren Bedränger Aridès von Cavalon und sendet ihn an Artus' Hof. Er gelangt dann an die Burg des Partinel, tötet diesen und reitet zur Gralburg zurück. Dort stellt sich heraus, daß der Gralkönig der Bruder von Percevals Mutter ist. Perceval begibt sich an Artus' Hof, wo Artus die Abenteuer des Gefeierten aufschreiben läßt, um das Buch in Salisbury aufzubewahren. Dann kommt die Botschaft, der Gralkönig sei gestorben. Perceval zieht nach Corbier, wird dort gekrönt und regiert sieben Jahre. Hierauf geht er mit einem Einsiedler in die Wildnis und nimmt Gral, Lanze und Silberteller mit sich. Nach weiteren zehn Jahren stirbt er. Gral, Lanze und Silberteller verschwanden; sie sind ohne Zweifel in den Himmel versetzt worden.

Gerbert, der an derselben Stelle wie Manecier einsetzt, hat der Geschichte folgenden abweichenden Schluß gegeben.

Perceval kann das zerbrochene Schwert deshalb nicht völlig zusammenfügen, weil er den Tod seiner Mutter verursacht hat. Als er am anderen Morgen erwacht, liegt er im offenen Feld; die Gralburg ist verschwunden. Er kommt an eine schöne Burg und schlägt mit dem Schwert an die Tür, bis das Schwert zerbricht. Ein alter Mann in der Burg sagt ihm, er müsse noch sieben Jahre wandern, bevor er an die Gralburg zurückkomme, und ein Schmied, der einst sein Schwert angefertigt hat und es jetzt wieder zusammenschmiedet, erklärt ihm, die Tür, an der es zerbrach, sei der Eingang zum Paradies gewesen. An Artus' Hof setzt sich Perceval auf den gefährlichen Sitz, auf dem nur der vorausbestimmte Gralfinder sitzen kann. Nach einigen Abenteuern begegnet er vier Rittern, die ihren Vater Gurzgrimmel tödlich verwundet, nach ihrer Burg schaffen. Er erfährt, daß die Ursache seines Mißerfolges auf der Gralburg der Umstand gewesen sei, daß er seine Verlobte Blanchefleur, eine Nichte des Gurzgrimmel, noch nicht geheiratet habe. Wenn er fleißig die Messe besuchen und seine Braut heiraten wolle, so werde er die Geheimnisse der Lanze und des Grals erfahren. Perceval besiegt eine Hexe, die allnächtlich die am Tage erschlagenen Feinde Gurzgrimmels wieder ins Leben ruft, dann feiert er seine Hochzeit mit Blanchefleur. Doch führen beide zuerst eine jungfräuliche Ehe. In einem Traum erfährt Perceval, daß der Schwanenritter und der Befreier des Heiligen Grabes von ihm abstammen sollen, und nachdem er den heidnischen Drachenkönig besiegt und den Teufel zur Flucht gezwungen hat — beides wird allegorisch gedeutet —, kommt er zu einem Abte, wo er die Geschichte des Joseph von Arimathia und des Grals erfährt, wie sie in der „Queste del Graal“ (vgl. S. 154) erzählt wird. In einer Burg findet der Held einen Sarg, den nur der allerbeste Ritter öffnen kann. Perceval öffnet ihn, entdeckt darin die Leiche eines Ritters sowie einen Brief und erfährt aus diesem, daß der Öffner des Kastens — des Ritters Mörder sei. Die Söhne des Toten greifen Perceval an, doch verteidigt er sich siegreich. Nach mehreren kleinen Abenteuern gelangt er noch einmal zur Gralburg, fragt nach dem Gral und erzählt seine allegorischen Abenteuer. Während des Mahles erfolgt die Gralprozession. Perceval setzt die Schwertstücke zusammen, und der König umarmt ihn.

Zwei Bearbeitungen des „Perceval“ kennen nur Christians Anteil, nicht die Fortsetzungen: die altnordische Bearbeitung und die mittelhochdeutsche Wolframs von Eschenbach. Christian hat das geheimnisvolle Halbdunkel, das schon bei Robert über der Legende schwebt, bedeutend vermehrt und alles, was den Gral betrifft, in eine traumhafte Ferne gerückt. Zudem läßt er, wie im „Lancelot“ (vgl. S. 145), die Personen, die er einführt, eine Zeitlang ungenannt, so selbst den Helden, der seinen eigenen Namen nicht weiß, sondern erraten muß (Vers 4751). Vielleicht glaubte er, wenn er durch diese absichtlichen Unbestimmtheiten den Leser in der Schwebe hielt, das Interesse zu steigern, aber leider hat dieser Kunstgriff, wenn

von Christians Verfahren so nennen dürfen, dahin gewirkt, daß der Dichter die schon an sich unbefriedigende Motivierung noch mehr vernachlässigte. Wahrscheinlich fehlt dem erhaltenen Bruchstück auch die letzte Feile.

Wolfram hat seinen „Parzival" in den ersten Jahren des 13. Jahrhunderts begonnen. Fragen wir nach den von ihm benutzten Quellen, so stimmt seine Darstellung partienweise so genau zu Christian, daß er diesen ganz sicher gekannt und benutzt haben muß. Er macht indessen selbst Angaben über seine Quellen, und hiernach gab er vor Christians Gedicht der französischen Darstellung eines gewissen Guiot den Vorzug, den er bald den schantiure (Sänger, Lyriker), bald den Provenzâl (obwohl er nach Wolframs Angabe französisch schrieb) nennt. Von diesem Guiotschen „Perceval" hat sich sonst nirgends eine Spur gefunden, und es ist daher vermutet worden, Guiot sei eine bloße Fiktion Wolframs, der damit den Vorwurf entwaffnen wollte, er habe den Text Christians willkürlich geändert. Wolfram stand in der Tat, wie auch der „Willehalm" zeigt, seinem Stoff als echter Künstler gegenüber und machte sich weder aus allerlei Zusätzen noch aus gelegentlichen Änderungen ein Gewissen. Er hat den Abenteuerroman Christians in seiner Darstellung vertieft und durchgeistet, er versteht es, das Saitenspiel der Sprache mit Meisterhand zu rühren und es zu gemütvoller Innigkeit, zu ergreifender Wärme, gelegentlich auch zu schalkhaftem Humor zu stimmen. Sein „Parzival" ist vielleicht neben der „Göttlichen Komödie" die bedeutendste literarische Leistung des Mittelalters.

Christians „Perceval" ist, obwohl unvollendet, der längste seiner sechs Romane. Wahrscheinlich beabsichtigte der Dichter, die Lösung und die Aufklärung über den Gral, die er schuldig geblieben ist, nicht allzuweit hinauszuschieben. Auf keinen Fall hätten die Fortsetzer mit ihrer endlosen Häufung der Abenteuer seinem Geschmack entsprochen. Seine psychologische Vertiefung ist von ihnen ebensowenig wie sein stilistisches Geschick erreicht worden, doch haben sie die Geheimniskrämerei ihres Vorbildes nur innerhalb mäßiger Grenzen nachgeahmt. Ob ihnen Christians Quelle (wohl das von Robert de Borron benutzte Gralbuch) zur Verfügung stand, wissen wir nicht, sicher aber lagen ihnen bereits die Prosaromane vom Gral, der „Grand saint Graal" und die „Queste del Graal", vor, aus denen sie neue Abenteuer, Angaben über den Gral und mystisch allegorische Züge schöpfen konnten, für die besonders Gerbert eine Vorliebe zeigt. Dieser Riesenroman von Perceval hat nicht weniger als drei Neubearbeitungen erfahren, die zum Teil längere Interpolationen einschalten, und von denen die zweite 1331—36 von zwei Straßburgern ins Deutsche übersetzt worden ist.

Am lebendigsten kann uns an den Hof der Gräfin von Champagne ein Werk versetzen, das zwar in lateinischer Sprache geschrieben ist, aber seinem Gedankengehalte nach ganz und gar mit der provenzalischen und französischen Literatur der Zeit zusammengehört: die berühmte „Abhandlung über die Liebe" (Tractatus amoris oder de amore) von dem königlichen Kaplan Andreas. Das Werk, das auf den Index gesetzt wurde, ist im 13. Jahrhundert zweimal (in Versen von Drouart la Vache, 1290, in Prosa von Enanchet, 1288) ins Französische übertragen worden, zweimal auch ins Italienische und zweimal ins Deutsche. Da der „Traktat" einem Freunde des Verfassers, namens Gualterus, gewidmet war, wurde er ziemlich allgemein unter dem Namen des letzteren zitiert (als „Gualterus", französisch „Gautier", italienisch „Gualtieri").

Andreas, den man mit urkundlich nachgewiesenen Trägern dieses Namens nicht sicher identifizieren kann, ist in den Troubadours belesen und kennt Ovid. Sein Gedanke war offenbar, die Theorie der Liebe, von der bei den Troubadours so viel die Rede war, wissenschaftlich

auszubauen. Jedenfalls hat er den Gegenstand gründlich durchdacht und seine Kenntnisse auf dem Gebiete der Minne sicher auch durch persönliche Erfahrungen zu vertiefen gesucht.

Die Liebe geht bei ihm fast ganz in Sinnlichkeit auf; sie entsteht, wie dies bei den Troubadours unendlich oft wiederholt wird, durch das Auge. Der Verfasser gibt eine Reihe von Mustergesprächen für die Unterhaltung eines Bürgerlichen und eines Adligen mit einer Bürgerlichen, einer Adligen und einer Dame des höheren Adels, ferner eines höheren Adligen mit einer Dame von gleichem Rang. Dem Geistlichen ist die Liebe verboten, doch sind Ausnahmen zulässig. Dem Bauer wird die Fähigkeit zur Liebe abgesprochen, indessen braucht die Liebe der Bäuerin nicht verschmäht zu werden. Der frivole Inhalt, der mit wissenschaftlichem Ernst erörtert wird und in dem würdigen Gewand des scholastischen Lateins auftritt, die anmutigen Allegorien, die Andreas einflicht, endlich die novellenartigen Erzählungen, die von einer nicht unbedeutenden poetischen Erfindungsgabe Zeugnis ablegen und in ihrer plastischen Bestimmtheit an Dante gemahnen, verleihen dem Werke einen eigenartigen Reiz.

In einem Abschnitt teilt Andreas einen Brief mit, worin die Gräfin Marie gefragt wird, ob zwischen Eheleuten echte Minne stattfinden könne, und ob Eifersucht zwischen Liebenden zu billigen sei. Marie beantwortet am 1. Mai (dem Tage des Minnefestes) 1174 die erste Frage mit Nein, die zweite mit Ja und zitiert in der Begründung ihrer Entscheidung bereits die Regulae amoris (Minneregeln), welche das zweite Buch des „Traktates“ beschließen. Ist die Stelle authentisch, so müssen die Minneregeln schon 1174 vorhanden gewesen sein. Während das dritte Buch (De reprobatione amoris, Über die Verwerfung der Liebe) einen Gegensatz zu dem Vorhergehenden bildet, indem es vor den Frauen und der Minne warnt, werden im zweiten einundzwanzig judicia amoris (Urteile der Minne) mitgeteilt, auf die man die falsche Annahme von der Existenz ganzer Minnehöfe gebaut hat. In den judicia amoris handelt es sich um Fragen, wie sie in den provenzalischen Tenzonen (vgl. S. 70) erörtert wurden, z. B. ein Ritter büßt im Kampfe ein Auge ein oder wird sonst verstümmelt, darf seine Dame sich daraufhin von ihm lossagen? (Nein), oder eine Dame, die schon einen Liebhaber hat, wird von einem zweiten umworben und verspricht diesem ihre Liebe für den Fall, daß jener nicht mehr ihr Liebhaber sei, nun heiratet sie den ersten Liebhaber, darf sie den zweiten abweisen, sich darauf berufend, daß die gestellte Bedingung nicht eingetreten sei? (Nein, da die Ehe nach dem Prazedenzurteil der Gräfin Marie von 1174 die Minne notwendig ausschließt, also die gestellte Bedingung wirklich eingetreten ist.) Diese Fragen werden der Gräfin Marie (gest. 1198) oder ihrer Mutter, der Königin Eleonore (gest. 1204), oder Irmengard von Narbonne (gest. 1194) oder der Gräfin von Flandern (vielleicht die mit Christians Gönner Philipp vermählte Elisabeth, gest. 1182) vorgelegt, und nachdem sie über einige Fälle den Rat ihnen nahestehender Damen eingeholt haben, geben sie ihr Gutachten ab. Da die Fälle stets auf ihren abstrakten Inhalt reduziert und Personen- und Ortsnamen nie genannt werden, handelt es sich um Gutachten, auch wohl um Schiedssprüche, keinesfalls aber um eigentliche gerichtliche Entscheidungen, die ja auch dadurch ausgeschlossen waren, daß dem Richtenden jede Exekutivgewalt fehlte.

Der „Tractatus amoris“ ist ganz offenbar ein Werk, das, gleich Christians „Lanzelot“, von der Gräfin Marie inspiriert ist. Er zeigt uns, über welche subtile Fragen sich die edlen und geistreichen Damen jener Zeit den Kopf zerbrachen. Neben Marie wird am häufigsten ihre Mutter Eleonore genannt; das Interesse an diesen Liebestheorien war offenbar mit Eleonore aus dem Süden gekommen und bei Marie nur ein mütterliches Erbteil.

Im Jahre 1181 verlor Marie ihren Gatten. Jetzt scheint sich auch der fromme Sinn ihres Vaters in ihr Geltung verschafft zu haben, denn sie hat jetzt einige religiöse Dichtungen

veranlaßt. Unmittelbar nach dem Tode des Grafen wurde für sie der 44. Psalm ausführlich in französische kurze Reimpaare umgeschrieben, und 1192 begann Evrart oder Evrat für sie eine Übersetzung der Genesis im gleichen Versmaß, die er freilich erst nach dem Tode seiner Gönnerin vollendete. Doch sind ihr in dieser Zeit auch noch weltliche Dichtungen zugeeignet worden: Gace Brulé hat ihr eins seiner beliebtesten Lieder gewidmet. Die Nachricht von dem unglücklichen Ende, das ihr ältester Sohn in Akka gefunden hatte — er stürzte aus einem Fenster —, soll ihren Tod verursacht haben. Mit dem Ableben der Fürstin — Anfang März 1198 — hörte auch die Stadt Troyes auf, ein Brennpunkt literarischen Lebens zu sein.

Auch ein kleinerer Hof im nördlichen Frankreich hat eine literarische Tätigkeit hervorgerufen, von der ein Chronist, Lambert von Ardres, ausführlich berichtet. Graf Balduin II. von Guines (1169—1206) und Ardres (1176—81), der selbst Chansons de geste, Abenteuerromane und Schwänke auswendig wußte, ließ sowohl religiöse und moralische als auch naturwissenschaftliche Werke in französischer Sprache abfassen. So werden genannt die Sonntagsevangelien mit Predigten darüber, das Leben des heiligen Antonius, das Alfred übertrug, der Roman „De Silentio“ (Über das Schweigen) von dem Architekten Walther, der von dem Grafen dafür mit Pferden, Gewändern und Geschenken belohnt wurde, eine Physik von des Grafen Arzt Magister Godefridus, eine Übersetzung des Solin durch Simon von Boulogne, einen Geometer, der in Guines lebte und 1198 den Festungsgraben um die Stadt Ardres anlegen half, endlich das Hohe Lied, das Landri von Waben zwischen 1176 und 1181 übersetzte. Diese ganze Literatur scheint verloren zu sein, bis auf die letzte Dichtung, die wir noch in anonymer Überlieferung mit der mystischen Erklärung des geistlichen Sinnes besitzen. Ob die Übersetzung des Hohen Liedes, auf welche die Zisterzienser im Jahre 1200 in ihren Klöstern fahndeten, um sie den Flammen zu übergeben, die des Landri war, wissen wir nicht. Auch der Roman „De Silentio“, der spurlos verschwunden ist, mag wohl in Versen abgefaßt gewesen sein, bei den übrigen Werken darf dagegen vielleicht an prosaische Übertragung gedacht werden.

Die Beliebtheit, deren sich gegen das Ende des 12. Jahrhunderts die Chansons de geste und die Arthurromane erfreuten, hat nicht verhindert, daß auch die antike Sagenwelt in einer reichen Literatur zur Darstellung kam, und hier nimmt den breitesten Raum die Alexandersage ein. Da die Zehnsilblerdichtung von Alexanders kriegerischer Laufbahn (vgl. S. 122) nur den Anfang erzählte, so entschloß sich ein Geistlicher dazu, eine Fortsetzung zu schreiben. Er behielt jedoch für diese nicht das Versmaß seines anonymen Vorgängers bei, sondern wählte den zwölfsilbigen Vers, dem spätere Zeiten von den in ihm verfaßten Alexanderromanen den Namen Alexandriner gegeben haben. Der Dichter nennt sich Lambert le Tort, Kleriker aus Châteaudun, und scheint identisch mit Lambertus Tortus, der im Jahre 1178 unter einer Urkunde der Magdalenenabtei zu Châteaudun als Zeuge auftritt. Als Hauptquellen für seine Erzählung hat er den lateinischen „Brief Alexanders an Aristoteles“ und die bereits (S. 107) erwähnte „Epitome Julii Valerii“ (Auszug aus Julius Valerius) benutzt, doch berichtet er auch mehreres, wofür wir eine Quelle nicht anführen können.

Der Dichter gibt eingangs eine Übersicht über die wichtigsten Ereignisse seines Werkes, wodurch er uns in den Stand setzt, einige spätere Zusätze auszuscheiden. Er erzählt den Tod des Darius, Alexanders Herabsteigen auf den Meeresgrund, den Zug nach Indien, die Niederlage des Porus, die Beschreibung der Wunder Indiens, die zweite Niederlage des Porus, die Reise nach den Säulen des Herkules, den Zweikampf zwischen Alexander und Porus, die Geschichte der Königin Kandace und des Herzogs von Palatine, die Einnahme von Babylon, den Krieg gegen die Amazonen, den Verrat des Antipater und Divinuspater.

Der Roman Lamberts hat in der überlieferten Fassung keinen Schluß. Nach einer Vermutung Paul Meyers wird dieser ursprünglich in einer kurzen Erzählung von Alexanders Tod bestanden haben. In den Handschriften, die wir besitzen, bildet eine umfangreiche Branche den Schluß, welche den Tod Alexanders erzählt und in den beiden Handschriften, die mit der Zehnsilblerredaktion (vgl. S. 122) beginnen, in der letzten Laisse den Dichter Alexander von Bernai als Verfasser nennt. Die Branche zerfällt in zwei Teile: der erste beruht auf dem in der Alexanderdichtung sonst selten herangezogenen Werk des Archipresbyters Leo („Historia Alexandri de preliis", Geschichte der Schlachten Alexanders), der zweite auf der „Epitome Julii Valerii". In diesem zweiten Teile wird in anderen Handschriften Pierre von Saint-Cloud mit Worten genannt, die wenigstens die Deutung zulassen, daß er der Verfasser oder Bearbeiter dieses Abschnittes gewesen sei. Dann müssen wir glauben, daß Pierre den Namen seines Vorgängers (Alexanders von Bernai) in der letzten Laisse ausgemerzt habe. Wahrscheinlich liegt uns in den beiden Handschriften, die mit der Zehnsilblerredaktion beginnen, die Schlußbranche in der Gestalt vor, in welcher Pierre sie vorgefunden hatte.

Nach Paul Meyer aber fand Alexander von Bernai außer der Zehnsilblerversion und der Branche Lamberts noch eine dritte Alexanderdichtung vor: den „Fuerre de Gadres" (Die Fouragierung bei Gaza) von einem Dichter Eustache, über den wir nichts Genaueres wissen. Auch Eustache wandte wie Lambert den Alexandriner an, er scheint den Inhalt seines Romans frei erfunden zu haben. Sein Werk fand eine Übertragung ins Mittelenglische (im 14.) und ins Schottische (im 15. Jahrhundert). Der Anfang einer lateinischen Bearbeitung aus der Mitte des 14. Jahrhunderts rührt vielleicht von Boccaccios Hand her.

Alexander von Bernai aber begnügte sich nicht mit dem Abschluß des Romans durch die Branche von Alexanders Tod, sondern er unterzog auch die der Branche Lamberts vorausliegenden Abschnitte einer Umarbeitung. Dabei gestaltete er die Zehnsilbler der älteren Fassung mit freien Zusätzen zu Alexandrinern um und schaltete zwischen diesem den ältesten Teil der ganzen Kompilation bildenden Anfang und dem Anfang Lamberts den „Fuerre de Gadres" ein, dem er selbständig hinzugefügte Abschnitte vorausgehen und nachfolgen ließ. So ist nach den Untersuchungen Paul Meyers dieser umfangreiche Roman zustande gekommen, den man in vier Branchen zerlegt, von denen die zweite aus dem „Fuerre de Gadres" mit Alexanders Fortsetzung, die dritte aus dem Anteil Lamberts besteht.

Von den mit Namen genannten Dichtern hat also Alexander von Bernai, wenigstens dem Umfang nach, das meiste geleistet. Er sagt uns, daß er aus Bernai gebürtig sei, aber daß er den Beinamen „de Paris" führe. Da er nun an der Stadt Paris mehrfach ein lebhaftes Interesse bekundet, so dürfen wir glauben, daß er seinen Beinamen einem längeren Aufenthalt in Paris verdankte. Er schrieb vor dem Jahre 1187, da der Troubadour Peire Vidal (vgl. S. 78) in diesem Jahre auf den von Alexander verfaßten Anteil anspielt. Als lateinische Quellen hat Alexander die „Epitome Valerii", Quintus Curtius, Josephus und, wie schon erwähnt, den Archipresbyter Leo benutzt.

Wir haben ferner von einem Alexander, dessen Identität mit Alexander „de Paris" wir bis jetzt weder bestimmt bejahen noch bestimmt verneinen können, einen Roman in kurzen Reimpaaren, „Athis und Prophilias", der auch ins Mittelhochdeutsche übersetzt worden ist.

Sein Inhalt ist griechischen Ursprungs und kehrt in der „Disciplina clericalis" (Unterweisung des Klerikers) von Petrus Alphonsi wieder, einer nach arabischen Quellen geschriebenen Novellensammlung aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts, von der es zwei altfranzösische Übersetzungen in Versen gibt.

(eine aus dem 12., die andere aus dem 13. Jahrhundert). Die Helden des Romans sind zwei Studenten in Athen, von denen der eine sich in die Braut des anderen verliebt, der seinem Freund gutherzig gestattet, einmal bei einem Stelldichein den Platz des Liebhabers bei dem Mädchen einzunehmen. Diese merkt den Betrug zwar nicht, aber es entstehen doch tragische Verwicklungen.

Eine Fortsetzung zu dem „Alexander" des Alexander de Paris, „La Venjance Alexandre" (Die Rache für Alexanders Tod), schrieb (vor 1189) für den Grafen Raoul von Clermont und seinen Bruder Simon ein Dichter Gui de Cambrai.

Nur genealogisch verknüpft mit Alexanders Geschlecht ist der Held eines anderen Romans, der nach der freilich nicht völlig glaubwürdigen Angabe seines Verfassers auf griechischer Quelle beruht. Es ist dies der „Florimont", den Aimon von Varennes im Jahre 1188 in Châtillon-sur-Azergue bei Lyon geschrieben hat, nicht in der dort üblichen mittelrhonischen Mundart, sondern nach des Dichters Absicht in der Sprache von Isle de France, die er, soweit sich urteilen läßt, mit Gewandtheit handhabt. Der Verfasser wohnte lange in Gallipolis in Thrakien und brachte aus Philippopel die Handschrift mit nach Frankreich, die er als Quelle seines Romans verwertete. Er übersetzte diesen, wie er selbst sagt, erst ins Lateinische, daraus ins Französische. Der Wunsch einer Freundin, Juliane oder Viviane, hatte sein Werk veranlaßt. Florimont heißt griechisch Eleneos. Er ist der Sohn des Herzogs von Albanien und der Vater Philipps von Mazedonien, also der Großvater Alexanders. Der Dichter hat ein paar griechische Phrasen eingemengt, die er auch französisch wiedergibt, und einige griechische Ausdrücke erklärt.

Im Eingang wird an Gaufrid von Monmouth (vgl. S. 112) angeknüpft und dann die Geschichte der Könige von Griechenland erzählt. Philipp Macenus kämpft mit einem Löwen und tötet ihn. Seine Frau schenkt ihm eine Tochter Romadanaple (aus dem Provenzalischen Roma d'amor, „die Liebevolle", umgestellt). Es folgt ein Krieg gegen einen König von Bulgarien, wobei sich Florimont auszeichnet. Der Dichter greift nun etwas zurück, um die Geschichte seines Helden zu erzählen. Florimont tötet ein Ungeheuer und nimmt aus dessen Körper einen unverwundbar machenden Balsam. Er hat dann eine Liebschaft mit einer Fee, die, wie die Geliebte des Parthenopeus (vgl. S. 169), strengste Geheimhaltung des Verhältnisses von ihm verlangt. Doch kommt die Sache heraus und die Liebenden werden getrennt. Florimont nennt sich seitdem den armen Verlorenen (le Povre Perdu). Dann wird ausführlich erzählt, wie Povre Perdu die Liebe der Prinzessin Romadanaple gewinnt und, nachdem sein wahrer Name und seine Herkunft bekannt geworden ist, ihre Hand erhält und sie heiratet. Den Schluß bildet die Gefangennahme von Florimonts Vater auf einer fast uneinnehmbaren Festung namens Clavegris und seine Befreiung durch Florimont.

Nur beiläufig sei noch das lateinische Alexander-Gedicht des gelehrten Professors Walther von Châtillon erwähnt, das auf Quintus Curtius beruht und gegen 1178 verfaßt wurde. Es liegt der deutschen Alexander-Dichtung Ulrichs von Eschenbach zugrunde. Walther scheint die französische Dichtung Lamberts gekannt zu haben. Da sein Werk im Mittelalter in den Schulen gelesen wurde, so ist ein Vers daraus (Incidit in Scyllam qui vult vitare Charybdim, Der Scylla verfällt, wer der Charybdis entgehen will) bis heute populär geblieben. Walther widmete sein Gedicht dem Erzbischof Guillaume von Reims, demselben, für den Petrus Comestor seine berühmte „Historia scholastica" schrieb, dem Bruder des Grafen Heinrich von Champagne, und ließ daher jedes der zehn Bücher mit einem Buchstaben des Namens GUILLERMUS beginnen, eine Form des Akrostichons, die sich zuerst bei den alexandrinischen Dichtern findet, und die auch von französischen Schriftstellern, z. B. Geufroi de Paris, nachgeahmt wurde. Die Existenz eines anglonormannischen Alexanderromans, der den anspruchsvollen Titel „Romanz de toute chevalerie" (Roman von aller Ritterlichkeit) führt und von einem Ritter verfaßt worden ist, sei hier nur angedeutet.

Den Romanen aus dem Altertum schließen sich die aus der byzantinischen Literatur herübergenommenen an, von denen einige, wohl durch Vermittelung mündlicher Berichte, schon im 12. Jahrhundert in der französischen Literatur Aufnahme fanden. Dahin gehört „Parthenopeus" (der Name stammt aus dem „Romanz de Thebes", vgl. S. 122), eine anmutige Geschichte, welche den Mythus von Amor und Psyche so variiert, daß der Held die Rolle der Psyche, eine Fee Melior die Rolle Amors übernimmt. Die reizvolle Darstellung ist in verschiedenen Ländern nachgeahmt worden, in Deutschland durch Konrad von Würzburg.

Hier sei auch die Übertragung des „Apollonius" aufgeführt, für den freilich eine griechische Quelle nicht nachzuweisen ist (vgl. S. 55). Von der französischen Fassung ist uns nur ein kurzes Stück erhalten.

Ungeachtet allzu großen Gefühlsüberschwanges hat der Roman „Floire und Blanchefleur", der die Liebe zweier gewaltsam voneinander getrennten und nach allerlei Fährlichkeiten wieder vereinigten Kinder erzählt, manchen poetischen Zug. Man vermutet dafür jetzt arabischen Ursprung. Die ältere französische Fassung hat im ganzen Abendlande Verbreitung gefunden. Ein Verfassername ist nicht überliefert, doch nennt der deutsche Bearbeiter (Konrad Flecke) Ruprecht von Orbent als Gewährsmann. Eine etwas jüngere und zugleich rohere Darstellung scheint nicht aus der älteren abgeleitet zu sein, sondern höchstens deren Einfluß erfahren zu haben. Sie nähert sich in einigen Zügen dem „Filocolo" des Boccaccio.

Der „Roman von den sieben Weisen" (Li romanz des set sages) läßt sich wenigstens insofern den Erzählungen byzantinischen Ursprungs anschließen, als auch für ihn eine byzantinische Fassung als Grundlage der abendländischen Darstellungen, freilich nicht von allen Gelehrten, angenommen wird. Schon die äußere Einrichtung, eine Rahmengeschichte mit eingelegten Erzählungen, weist nach dem Morgenlande.

Ein König läßt einen Sohn aus erster Ehe in der Fremde erziehen. Dieser Sohn kehrt dann an den Hof des Vaters zurück und da sein Erzieher in den Sternen gelesen hat, der Prinz könne nur dadurch einer großen Gefahr entgehen, daß er sich sieben Tage lang stumm stelle, fügt er sich und verhält sich schweigsam. Die zweite Frau des Königs verliebt sich in ihn und sucht vergebens bei ihm Entgegenkommen. Enttäuscht, klagt sie ihn bei dem Könige ihres eigenen Vergehens an, und dieser verurteilt den Prinzen zum Tode. Nun aber treten die sieben Weisen auf und suchen den König durch Erzählungen von der Tücke der Frauen zum Aufschub der Hinrichtung und womöglich zur Zurücknahme des Todesurteils zu bewegen. Jeden Tag erzählt einer der Weisen eine Geschichte, jeden Tag aber ist auch die Königin mit einer anderen Geschichte bei der Hand, welche die erreichte Wirkung wieder abschwächt, bis nach sieben Tagen der Prinz sein Schweigen brechen darf und die Stiefmutter entlarvt.

Diese Rahmengeschichte beruht vielleicht auf der griechischen Sage von Phädra, die nach Pausanias des Griechischen kundige Barbaren kannten. Sie mag mit Alexanders Heer nach Indien gelangt sein. Denn obwohl ein indischer Text nicht erhalten ist, nimmt man doch mit Grund einen solchen an. Benfey weist auf buddhistische Züge hin, wie z. B. der Gedanke, ohne sichere Aussicht auf Gelingen sieben Weise gegen eine Frau ankämpfen zu lassen, buddhistisch aussieht, und vermutet für die indische Fassung den Namen Siddhapati. Die syrische Fassung heißt Sindbân, die persische Sindibâd, die hebräische Sendabar, die griechische Syntipas. Von diesen Fassungen, die untereinander ziemlich nahe verwandt sind, weichen die abendländischen ab, ohne daß das Original der letzteren sicher erschließbar wäre. Unter sich stimmen die abendländischen zwar in den Hauptzügen zusammen, gehen aber in Nebendingen oft auseinander. So ist die Zahl der Erzählungen zuweilen bedeutend vermehrt, auch sind einzelne Erzählungen hier und da durch andere ersetzt worden.

Die älteste französische Fassung, die um 1155 entstanden sein dürfte, ist einfach, klar und geschickt erzählt und in kurzen Reimpaaren gedichtet. Eine jüngere Fassung in Prosa, zu der später mehrere Fortsetzungen geschrieben wurden, ist vielleicht erst im 13. Jahrhundert hergestellt worden. Die gereimte Fassung wurde zweimal in Prosa aufgelöst, und dann wurde von einem Dritten die eine dieser Prosaauflösungen mit dem Prosaroman kombiniert. Dieser aus zwei Redaktionen zusammengeschweißte französische Text wurde um 1330 in Frankreich ins Lateinische übertragen und unter dem Titel „Historia septem sapientum" im 15. Jahrhundert mehrmals gedruckt. Auch erschienen Rückübersetzungen des lateinischen Textes ins Französische (Genf 1492), ins Deutsche und in andere Sprachen.

Eine stark abweichende Fassung der Sage wurde gegen das Ende des 12. Jahrhunderts von Jean von Hauteseille (Johannes de Alta Silva, einer Zisterzienserabtei im Sprengel Metz) für den Bischof Bertram von Metz (1179—1212) lateinisch bearbeitet. Während in den orientalischen Versionen Indien oder Persien, in dem Versroman Konstantinopel, in der Prosa Rom den Schauplatz der Handlung abgibt, ist diese hier nach Sizilien verlegt. Der Vater des Prinzen (und nach ihm der Roman) heißt hier Dolopathos (im Versroman heißt er Vaspasianus, in der Prosa Diokletian bzw. Pontianus). Der Erzieher ist Virgil, und da die Stiefmutter nicht erzählt, so finden sich nur acht Geschichten, die von Virgil und den sieben Weisen vorgetragen werden. Die Geschichten sind zum Teil andere als in den „Sieben Weisen"; vier sind offenbar erst in dieser Version von Johannes oder seinem Gewährsmann zur Ergänzung eingesetzt worden, darunter die von dem verpfändeten Fleischstück (wie im „Kaufmann von Venedig") und das liebliche Märchen von den sieben Schwanen. Dieser lateinische Roman wurde im Anfang des 13. Jahrhunderts von Herbert für den Sohn Philipps II., Ludwig (den späteren Ludwig VIII.), in französische Verse übertragen, und zwar in geschmeidiger Sprache und mit kunstvoll geschichten Reimen.

Die Rolle, welche hier Virgil spielt, entspricht den Anschauungen des Mittelalters. Da seine Werke schon im Altertum zum Losen benutzt wurden (sortes Vergilianae), kam Virgil in den Ruf eines großen Weissagers und Zauberers, man erzählte allerlei Wunder, die er vollführt haben sollte, und glaubte, er habe in der 4. Ekloge die Geburt des Heilands vorausgesagt.

Der Abenteuerroman in der Weise des älteren Alexandre Dumas hat sich schon im 12. Jahrhundert neben dem ähnlich gearteten Arthurroman einen Platz errungen. Hierher gehören der „Weih" und „Guillaume de Palerne" (d. h. Palermo). Letzterer ist der Gräfin Yolant, der Tochter Balduins IV. vom Hennegau, gewidmet, die sich in erster Ehe mit dem Grafen Ivo von Soissons vermählt hatte und nach dessen Tode (1177) mit dem Grafen Hugo von Saint-Pol eine neue Ehe einging.

Der nach 1188 verfaßte Roman, der im 14. Jahrhundert ins Englische übersetzt wurde („William and the Werwolf"), erzählt, wie der König von Spanien, der aus erster Ehe einen Sohn Alfons hat, sich wieder verheiratet und zwar mit einer Zauberin, die ihren Stiefsohn in einen Wolf verwandelt. Als Wolf raubt Alfons den Helden der Erzählung, Guillaume, den kleinen Sohn des Königs von Apulien. Der Kaiser aber findet den Entführten im Walde und läßt ihn mit seiner Tochter Melior aufwachsen. Zwischen den beiden Kindern stellt sich allmählich herzliche Zuneigung ein, und als Melior einen anderen heiraten soll, entfliehen die Liebenden in Wolfsfelle eingehüllt und werden von dem hilfreichen Wolf am Leben erhalten. Nach weiteren Abenteuern, die geringes Interesse bieten, schließt der Roman mit der Heirat Guillaumes und Meliors und mit der Entzauberung des Wolfes durch die Königin. Der Dichter beruft sich auf eine lateinische Quelle.

Der „Weih" (L'Escoufle) ist einem Grafen vom Hennegau gewidmet, wohl Balduin V. (1171—95), und von einem Dichter aus dem Pays de Caux geschrieben.

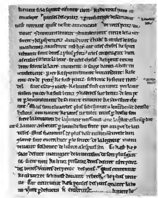
Die sechs ältesten französischen Handschriften aus Frankreich. Tafel II.

5

[. .] li ruele si la sainte escriture non, ke de totes pars est envolepee davant les panses des oyanz et per nul angle d'esaurrance n'est retenue, qe ele ne soit annunciee? De totes parz tornelet et droiturielement et humlement entre les aversitez et les prosperitez. Ar androit est halt li cercles de ses commandeme[n]z, ar androit rest bax. Car celes choses ke spiritelment sunt dites a plus perfeiz, celes enseignent bien as enfans selone la letre. Et celes choses, ke li petit entandent selone la letre, moinent li sage baron a halt entendement, por cev k'il spiritelment l'entandent. Ki seroit cev de petit entendement ke fust pais si selone l'ystoire non del fait Esav et Jacob ke li uns fut envoiez por la veneson, por cev k'il fust beniz et li altres fut beniz de son pere per l'atornement de sa mere entruntant [fors entre tant] k'Esav estoit chacier? Mais sum esguardet plus subtilment a l'entendement de ceste istoire, om uairit ke Iacob ne tolet mies per baisie son frere la beneiceon de la primiere naissance, anz l'aquestit ausi cum per dait, car il l'avoit achetet per l'otroi de son frere por un poc de lantilles. Mais si aucuns de plus halt entendement uvelt l'un et l'atre fait encerchier per lo secret de l'allegorie, maintenant s'eslievet de l'istoire a l'esperitel sen. Ce k'est ke Ysaac desiret mangier de la venison de son plus grant fil si cev non ke li toz possanz Dees desiret estre paiz des bones ueures del peule des Jeus? Mais entre tant ke cil target, se li mist davant Rebecka lo plus iovene. Car entre tant ke li peules des Jeus quaret la bone veure per defuers, si enstruist li mere lo [. .]

5

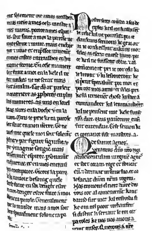
[Als ich die heiligen Tiere betrachtete, erschien ein Rad auf der Erde. Was bedeutet] das Rad, wenn nicht die heilige Schrift, die von den Gedanken der Hörer ringsum verhüllt ist und durch keinen Winkel des Irrtums daran gehindert wird verkündigt zu werden? Ringsum dreht sie sich schlecht und recht zwischen dem Ungünstigen und Günstigen. Jetzt ist der Ring ihrer Gebote hoch, jetzt wieder ist er tief. Denn was den Vollkommensten geistlich gesagt wird, paßt gut für die Schwachen nach dem Wortlaut. Und was die Kleinen nach dem Wortlaut verstehen, führen die weisen Männer zu hohem Verständnis, weil sie es geistlich verstehen. Wer von geringem Verstande faßte das Tatsächliche von Esau und Jakob anders auf als nach dem historischen Vorgang, daß der eine auf die Jagd geschickt wurde, um gesegnet zu werden, und der andere auf Anordnung der Mutter von seinem Vater gesegnet wurde, während Esau jagen ging? Aber wenn man schärfer auf den Sinn dieser Geschichte blickt, wird man sehen, daß Jakob keineswegs durch Betrug seinem Bruder den Segen der Erstgeburt nahm, sondern ihn gleichsam rechtmäßig erwarb, da er ihn durch Zugeständnis seines Bruders für einige Linsen erkauft hatte. Will aber einer von höherem Verstand beide Tatsachen durch das Geheimnis der Allegorie erforschen, so erhebt er sich sofort vom historischen Vorgang zum geistlichen Sinn. Was heißt das, daß Isaak von der Jagdbeute seines größten Sohnes zu essen wünscht, anders als daß der allmächtige Gott von den guten Werken des Volkes der Juden genährt zu sein wünscht? Aber während jener ausbleibt, schob ihm Rebekka den Jüngsten vor. Denn während das Volk der Juden das gute Werk draußen suchte, bereitete die Mutter das [Volk der Heiden . . .]



5. Eine Seite aus Gregors Homilien über Ezechiel.
Handschrift in der Stadtbibliothek zu Bern.

Die sechs ältesten französischen Handschriften aus Frankrei

Nach de



6. Schluß einer Homilie Bernhards über das „Missus est" und Anfang einer Blumenlese von Predigtstellen
Handschrift im Museum zu Nantes.

(nl)ent solement oie a mes oreilhes, mes ueve a mes eols, tanetee a mes mains, portee a mes espalles. Soit faite a moi la parole une mie escrite et mute, mais encharnee et uive et enpreintee uiuement en mes castes entrailhes en humaine forme. En cele maniere soit faite a moi, en la kele il ne fut unkes ne ne seret mais fert a nului. Car deus at parlet za en arriere as prophetes en plujors manieres: as une en l'oreilhe, as altres en la boche, v en la main. Mais ie prie ke ta parole soit faite en mon uentre. Ge ne uuel mie qu ele moi soit solement prechie v par figure signifie v par ymagene songie, mais taisanment espiree, personament encharnee et en mes entrailhes encorporee. Gieres la parole, ki n'auoit besoing qu'ele fuist faite en soi, denget estre en moi, deuget estre faite a moi solone ta parole. Generalment a tot lo monde, mais a moi soit faite specialment solone ta parole.

Nostre sires comande a ses deciples ke il conkoilhissent le relief k'il ne poreroit. Por ce d'aukuns sermons ke ge ai oiz ai ie concoilhut aukuns moz, si les ai escriz en cest liure, por ce ke il ne fuissent oblié. Et al commencement pri ie toz cels ki le liront v ki l'escoteront ke il prient specialment por moi et por toz mes amis, et si les pri ke, s'il i truenent chose ki face a enmiedier, k'il l'enmiedrent. K'il ne pensent mie k'ele fuist issi dite, mais par auenture ensi lot entendue.

Cest semun [lies sermon], ki ci comence, fist maistres A. [wohl Abaelard] de seinte Agnés.

Queeamus domino nostro regi adolescentulam uirginem [lige Agnes], et stet coram rege et foueat eum et dormiat in sinu eius et calefaciat dominum nostrum regem. Nos trouons el tierz liure des Rois tot al comencement, kant Daviz fut uiez, k'il refroida si ke om nel pooit eschaufer, si disent li serant le roi ces paroles ke nos uus enons auant mises. Queroms a nostre [ ]

6

[Das Wort Gottes werde] nicht allein mit meinen Ohren gehört, sondern mit meinen Augen gesehen, mit meinen Händen getastet, auf meinen Schultern getragen. Es sei für mich das Wort nicht geschrieben und stumm, sondern eingefleischt und lebend und lebendig eingeprägt in mein keusches Innere in menschlicher Gestalt. So werde es für mich, wie es noch nie für jemand ward noch werden wird. Denn Gott hat vordem zu den Propheten auf mehrere Weisen gesprochen: zu den einen ins Ohr, zu den anderen in den Mund oder in die Hand, aber ich bitte, daß dein Wort in meinem Leibe sei. Ich will nicht, daß es mir gepredigt oder figürlich gedeutet oder im Bilde geträumt werde, sondern schweigend eingesagt, persönlich eingefleischt und in mein Inneres eingeschaltet. Daher möge das Wort, das an sich nicht nötig hatte, zu werden, geruhen, in mir zu weilen, geruhen, für mich nach deinem Worte zu werden. Es werde im allgemeinen für alle Welt, aber für mich speziell nach deinem Worte.

Unser Herr befahl seinen Jüngern, sie sollten den Tafelabhub sammeln, daß er nicht umkäme. Darum habe ich aus einigen Predigten, die ich gehört habe, einige Worte gesammelt und sie in dieses Buch geschrieben, damit sie nicht vergessen würden. Und im Beginn bitte ich alle, die es lesen oder hören werden, daß sie speziell für mich und alle meine Freunde beten, und ich bitte sie, wofern sie darin etwas zu verbessern finden, daß sie es verbessern. Sie mögen nicht denken, es sei so gesagt worden, sondern zufällig wurde es so gehört.

Diese Predigt, die hier beginnt, verfaßte Magister A. (wohl Abaelard) von der heiligen Agnes.

„Suchen wir unserem Herrn dem König ein jungfräuliches Mädchen und es stehe vor dem König und pflege ihn und schlafe in seinen Armen und wärme unseren Herrn den König." Wir finden im dritten Buch der Könige gleich im Anfang, daß, als David alt war, er so kalt wurde, daß man ihn nicht erwärmen konnte, und es sprachen die Diener des Königs diese Worte, die wir vorausgeschickt haben. Suchen wir unserem [ ]

Auch hier heißt der Held Guillaume. Er entführt die Kaisertochter, kann sie aber erst nach Überwindung zahlreicher Hindernisse heiraten. Der Roman hat seinen Titel von einem Weih, der die prächtige Tasche Guillaumes raubt, als die Liebenden auf ihrer Flucht im Grase ruhen. Guillaume wird dadurch, daß er dem Vogel nacheilt, von der Geliebten getrennt und erst gegen das Ende der Geschichte wieder mit ihr zusammengeführt.

Der Dichter erzählt allzu breit, doch hält er sich in den Grenzen des Wahrscheinlichen. Die Geschichte findet sich mit ihren Hauptmotiven auch im Morgenland und kehrt im 15. Jahrhundert im Roman „Pierre de Provence" wieder.

Ein biographischer Roman betrifft Gilles de Chin. Gilles war im Hennegau ein tapferer Ritter, der nach der Angabe der Handschrift am 12. August 1137 in der Blüte seiner Kraft und seines Ruhmes an den Folgen eines Lanzenstiches starb. Noch heute wird an bestimmten Tagen in Mons und Wasmes der Sieg des Ritters über einen Drachen, der die dortige Gegend unsicher machte, durch ein Volksfest gefeiert. Nach der Ansicht eines belgischen Gelehrten ist Gilles aber erst spät an die Stelle des heiligen Georg gesetzt worden, dem das Fest ursprünglich gegolten habe. Die altfranzösische Dichtung weiß noch nichts von dem Drachenkampf zu berichten. Diese Dichtung, in kurzen Reimpaaren abgefaßt und als Chanson bezeichnet, rührt her von Gautier le Cordier aus Tournai, der sich auf eine geschriebene Quelle beruft. Da er die Helden von Theben und Troja erwähnt und auf den „Fuerre de Gadres" anspielt, können wir letzteren und die Romane von Theben und Troja (neben Christian von Troyes) als seine Vorbilder ansehen. Keinesfalls ist die Chanson nur Resumé eines älteren Gedichtes, der Dichter hätte sonst unmöglich von seinem Werke sagen können: „Seit langem habt ihr nicht seinesgleichen gehört". Gautier schrieb sein Werk einige Zeit nach dem Tode seines Helden, den er persönlich nicht mehr gekannt haben dürfte, doch mag er noch im Ende des 12. Jahrhunderts gedichtet haben.

Ganz zu Ende des 12. Jahrhunderts erhielt der höfische Roman dadurch ein neues, eigenartiges Gepräge, daß ein Dichter auf den Gedanken kam, lyrische Gedichte in ihn einzulegen, um ihn abwechselungsreicher zu gestalten und den Leser durch die Wiederholung geläufiger Verse zu erfreuen. Der erste Roman dieser Art ist betitelt ‚Romanz de la rose' (nicht mit dem berühmteren „Rosenroman", vgl. unten, zu verwechseln) oder „Guillaume de Dole". Die eingelegten Lieder sind zum großen Teil auch außerhalb dieses Romans nachzuweisen, und wahrscheinlich hat der Romandichter überhaupt kein einziges von ihnen selbst gedichtet, sondern sich damit begnügt, beliebte Lieder einzureihen. Über den Dichter erfahren wir nur, daß er Mönch war und früher vielleicht ein Spielmann. Er weiß in der Gegend von Reims gut Bescheid und erwähnt die Zisterzienserabteien Igny und Ourscamps. Möglicherweise hatte er in einem dieser Klöster eine Zuflucht gefunden. Der Roman scheint im Jahre 1200 verfaßt zu sein.

Er ist nach einem einer Rose gleich geformten Muttermal genannt, das die Braut des Kaisers an der Hüfte hat. Ein Verleumder, dem dieser Umstand bekannt wird, benutzt ihn dazu, um die Treue der Braut bei dem Kaiser zu verdächtigen; doch wird ihre Unschuld ans Tageslicht gebracht. Für die Fabel wird byzantinischer Ursprung vermutet.

Der Roman zeigt uns an zahlreichen Stellen recht anschaulich, welche Verwendung die Minnelieder, die Tanzlieder, die Chansons à toile und Chansons de geste in der höfischen Gesellschaft fanden. Sie werden bei den verschiedensten Gelegenheiten, bald mit, bald ohne Begleitung, bald in größerem, bald in kleinerem Kreise, bald solo, bald im Chore gesungen. Auch drei provenzalische Kanzonen (von Jaufre Rudel, Bernhard von Ventadour

und einem Anonymus) werden gesungen; wir können hier die Verbreitung der Troubadourpoesie im Norden ganz deutlich beobachten und erhalten durch diesen Rosenroman einen Einblick in das gesellige und besonders das literarische Leben der höfischen Kreise in der literarischen Glanzzeit des französischen Mittelalters.

Als Probe der eingelegten Volkslieder möge hier wenigstens eine kleine Strophe stehen, die dem altdeutschen Minneliedchen „Du bist mein, ich bin dein usw." an die Seite gestellt zu werden verdient. Es ist ein Gespräch zweier Liebenden:

„Was kann' ich dir geben,
Da du mich doch hast,
Da ich dein süß Leben?
Was kann' ich dir geben?" —
„Lieb' in Treuen mich!
Wunschlos dann bin ich."

Nur mit allem Vorbehalt sei erst hier der Dichter **Herman** angereiht, der eine Genesis und ein Marienleben in Alexandrinertiraden dichtete. Er erwähnt den Tod eines Königs Heinrich, den man früher für Heinrich I. von England hielt, jetzt aber lieber mit Heinrich II. identifizieren möchte. Der junge Dichter, der aus Valenciennes gebürtig war und sich im Genuß einer Pfründe befand, hatte am Weihnachtstag ein brennendes Stück Holz ergriffen, um einen anderen Geistlichen damit zu schlagen, sich aber selbst gefährlich an der Hand verletzt. Da erschien ihm im Traum Maria und versprach ihm sofortige Genesung, wenn er einen Teil der Heiligen Schrift, den sie ihm zeigte, in Versen übersetzen wolle. Seinen Einwurf, er habe ja noch nie Verse gemacht, entkräftete sie mit dem Versprechen, ihm bei der Arbeit zu helfen, und er führte, bald genesen, den Auftrag aus. Leider können wir das unter so hoher Mitwirkung entstandene Werk bis jetzt nur in den Handschriften lesen, deren große Zahl auf einen ungewöhnlichen Erfolg der Dichtung schließen läßt.

Unter den **Heiligenleben** und **Legenden** des 12. Jahrhunderts hat zwar manches Werk ein großes Publikum gefunden, doch haben solche Dichtungen ihren Einfluß nur selten auf die Literaturen fremder Länder ausgedehnt, wie das auch in einer alten spanischen Übersetzung erhaltene Leben der Ägypterin Marie. Ein Leben der Euphrosyne ist in zehnzeiligen Alexandrinerlaissen verfaßt, ein noch beliebteres Leben der Thais in vierzeiligen. Beide sind wallonisch. Das Thaisleben bildete ursprünglich einen Teil eines (bis jetzt unvollständig bekanntgemachten) moralisierenden Lehrgedichtes („Poème moral"), das in Lüttich im Anfang des 13. Jahrhunderts verfaßt zu sein scheint und in einfacher, aber eindringlicher Sprache maßvoll und wohlwollend zur Buße mahnt. Es ist dann auch aus dem „Poème moral" ausgehoben und als selbständiges Stück verbreitet worden. Sehr beliebt war ferner die Legende von den fünfzehn Zeichen des Weltunterganges, die auf einem von Augustin mitgeteilten, aus dem Griechischen übersetzten lateinischen Gedicht beruht. Nur wegen seiner Form verdient ein Leben Johannes des Täufers genannt zu werden: es reimt die Alexandriner paarweise, eine im Mittelalter bei Langversen ebenso seltene wie in der modernen französischen Dichtung gewöhnliche Form. In paarweise gereimte Zehnsilbler hat ein Dichter namens Helias die Weissagungen Merlins nach Gaufrid von Monmouth gekleidet.

Eine Reihe von Dichtungen, **in denen die Laster verschiedener Stände getadelt werden**, eröffnet das „Livre des manieres" (Buch der Sitten) von **Stephan von Fougères**, Verfasser lateinischer Legenden und Bischof von Rennes (1168—78), vordem

Kaplan Heinrichs II. In einreimigen Vierzeilern aus Achtsilblern redet der Dichter erst den Königen ins Gewissen, dann den Geistlichen, den Rittern usw. Zuletzt kommen die Frauen an die Reihe, denen die Jungfrau Maria als Muster vorgehalten wird.

Tiefen Ernst atmet das „Gedicht auf den Tod“ (Vers de la mort) von Elinand, Zisterziensermönch zu Froidmont und Verfasser einer nicht vollständig erhaltenen lateinischen Chronik, das, in einer zwölfzeiligen Strophe mit der Reimordnung aab aab bba bba geschrieben, mit rhetorischem Pathos die Wirkungen des Todes schildert, weit verbreitet war und viel bewundert wurde. Der mit dem Dichter persönlich befreundete Vincenz von Beauvais erwähnt es zum Jahre 1208. Später, wahrscheinlich 1269, ist es von einem Verfasser, Robert le Clerc, in einer längeren Dichtung nachgeahmt, doch nicht übertroffen worden.

Wegen ihres volkstümlichen Tones verdienen einige gereimte Sprichwörtersammlungen in Schweifreimstrophen Beachtung. In einer dieser Sammlungen wird Salomon jedesmal ein weiser Ausspruch in den Mund gelegt, worauf dann Marcol stets mit einer spaßhaften, derben oder plattrealistischen Gegenrede antwortet. Die in der deutschen Literatur wiederholt behandelte Geschichte von Salomon und Marcol, dem Dämonenkönig (hebr. Markolis, vom lat. Mercurius), war auch in Frankreich populär, wie mehrfache Anspielungen zeigen, ist uns jedoch in erzählender Form nicht erhalten.

Nur als ältestes einem König von Frankreich gewidmetes literarisches Werk sei die kurze Dichtung erwähnt, in der ein Ungenannter den Traktat des Martin von Braga von den **vier Kardinaltugenden** für Philipp II. August ins Französische übertragen hat.

Einige Gattungen, die schon im 12. Jahrhundert auftauchen, aber erst im 13. zur vollen Blüte gelangen, nämlich die Lyrik, das Fablel, die Renartbranchen und Tierfabeln, sollen erst im folgenden Abschnitt zur Sprache kommen.

---

5. Die Prosa.

Es sei gestattet, bei Besprechung der Prosaliteratur dieses Zeitraums die Trennung von Frankreich und England fallen zu lassen, da sich, wenigstens auf dem Gebiete des Romans, eine Scheidung der beiden Länder nicht wohl durchführen läßt. Sehen wir von den kurzen Stücken ab, deren bereits früher gedacht wurde (den Eiden, dem Jonasbruchstück, den Gesetzen Wilhelms, vgl. S. 100, 102 und 110), sowie von einer kurzen Formel für ein Gottesurteil (zur Ermittelung eines Diebes, Fécamp, Anfang des 12. Jahrhunderts), so beginnt die französische Prosa mit **Übersetzungen aus dem Alten Testament**. Da begegnet uns zunächst eine Übertragung des Psalters in altertümlicher Sprachform, etwa aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts, wahrscheinlich anglonormannischen Ursprungs. Sie war, wie die Akzente in der ältesten Handschrift (jetzt in Oxford, früher im Kloster Montebourg in der Normandie) andeuten, zum Vorlesen bestimmt. Obwohl sie sich sklavisch an die Vorlage anschließt, fand sie doch weitere Verbreitung und war auch in Frankreich im Gebrauch, wo sie mehrfach überarbeitet und durchgesehen wurde. Sie liegt fast allen französischen Psalterübersetzungen bis zur Reformation zugrunde. Ihr zur Seite steht eine andere Psalterübersetzung, die auf der „Versio Hebraica“ des Hieronymus beruht. Sie ist nur in zwei Handschriften erhalten. Die ältere davon, die ein Schreiber Eadwin in Canterbury angefertigt hat, ist ein sogenanntes Psalterium triplex, da sie die drei Psaltertexte in drei Spalten nebeneinanderstellt. Die französische Übersetzung ist darin, um das Jahr 1160, sicher in Canterbury

selbst, doch nicht von Eádwin, interlinear in die erste Spalte der Handschrift eingetragen. Ein drittes Werk dieser Art, die Übersetzung der vier Bücher der Könige, um 1170 gleichfalls in England entstanden, verfällt zuweilen in sogenannte Reimprosa, indem der Übersetzer mehreren aufeinanderfolgenden Sätzen oder Satzgliedern den gleichen Ausgang zu geben sucht. Sie steht dem lateinischen Text oft sehr frei gegenüber, indem sie sich Kürzungen erlaubt und aus anderen Quellen entlehnte Erklärungen einschaltet. Von diesen Übersetzungen sind zwei auch in Verse gebracht worden: der Text des Montebourgpsalters in kurze Reimpaare, die Bücher der Könige in anglonormannische Zehnsilbler, die vorwiegend, jedoch nicht durchweg, paarweise gereimt sind.

Auf dem Festlande finden wir prosaische Literatur erst Ende des 12. Jahrhunderts. Von den Arthurromanen muß dabei zunächst abgesehen werden, denn ihre Zeitbestimmung ist noch recht unsicher. Mit besonderem Eifer bemühte man sich in den Klöstern des Nordostens, lateinische Prosawerke in die Muttersprache zu übertragen, und Metz ging hierbei voran.

Es herrschten damals außergewöhnliche und aufregende Zustände unter den Bewohnern der Stadt Metz, in die wir durch Briefe, die Papst Innozenz III. 1199 an den Bischof Bertram richtete, einen reizvollen Einblick gewinnen. Ketzerische Anschauungen hatten hier festen Fuß gefaßt, ja andere Quellen reden geradezu von Waldensern. Diese versammelten sich in geheimen Zusammenkünften, und, obwohl Laien und zum Teil Frauen, erbauten sie einander durch Predigten. Sobald ihre Seelsorger ihnen darüber Vorstellungen machten, beriefen sie sich zu ihrer Rechtfertigung auf die Heilige Schrift oder raunten wohl gar insgeheim, sie verstanden diese besser als die einfältigen Priester. Ja einige widersetzten sich selbst den Anordnungen des Bischofs, indem sie erklärten, nur Gott allein Gehorsam zu schulden. Auch Mitglieder der Patriziergeschlechter von Metz hatten sich den Sektierern angeschlossen und gewährten ihnen Schutz, so daß der Bischof ihnen nichts anhaben konnte. Eines Tages bemerkte Bertram, als er an einem Feste in der Kirche predigte, zwei Waldenserprediger. Er unterbrach die Predigt, deutete mit dem Finger auf sie und sagte: „Ich sehe unter euch Boten des Satans, es sind dieselben, die ich in Montpellier sah, wo sie wegen Ketzerei verurteilt und aus der Stadt geführt wurden.“ Ein Student, der sich bei den Angeredeten befand, antwortete dem Bischof mit heftigen Schmähworten. Die beiden Waldenser aber verließen die Kirche, predigten draußen vor einer zahlreichen Volksmenge und antworteten auf die Frage eines Klerikers, wer sie denn entsendet habe: „Der Geist!“ Diese Sekte war nicht nur in der Stadt Metz, sondern auch rings in dem Sprengel zahlreich vertreten, und was dem Papst besonders anstößig war, sie hatte verschiedene Werke ins Französische übertragen lassen; es ist von den Evangelien, den Briefen des Paulus, dem Psalter, den „Moralia Hiob“ Gregors des Großen „und mehreren anderen Büchern“ die Rede, und gerade die Übersetzungen biblischer Bücher erregten das Mißfallen des Papstes. Der Magister Crispinus Priester und ein gewisser R., sein Genosse, werden in diesem Zusammenhange genannt, es ist wahrscheinlich, daß sie bei dieser Übersetzungsarbeit beteiligt waren. Was weiter geschah? Der Papst entsandte drei zuverlässige Äbte nach Metz, und ein Chronist berichtet trocken, daß diese „quosdam libros de Latino in Romanum versos combusserunt et praedictam sectam extirpaverunt“ (gewisse aus dem Lateinischen ins Französische übersetzte Bücher verbrannten und besagte Sekte ausrotteten). So ging diese Übersetzung biblischer Bücher im Feuer zugrunde, aber der fromme Gedanke, der sie hervorgerufen hatte, der Trieb nach Wahrheit, die Sehnsucht nach dem Herrn, glomm weiter unter der Asche fort.



Bilder zu den Arthurromanen

Nach der 1286 zu Amiens geschriebenen Handschrift der Universitätsbibliothek zu Bonn.

Bilder zu den Arthurromanen.

1. **Oben, links:** Merlin in Hirschgestalt mit fünffachem Geweih und weißem Vorderfuß besucht Julius Cäsar
2. **Oben, rechts:** Der Schluß der Gralsuche Galaad, Perceval und Boort finden den Gral in der Burg des Königs Pelles
3. **Mitte, links:** Lancelot besteigt, der Aufforderung des Zwerges folgend, den Karren
4. **Mitte, rechts:** Lancelot verläßt wahnsinnig die Burg, wo er Guenievre untreu gewesen ist. Die Bewohner fliehen vor ihm, die Königin und ihre Freundin fallen ohnmächtig nieder
5. **Unten, links:** Gauvain auf dem Zauberbette
6. **Unten, rechts:** Ivain befreit Segremors und dessen Freundin.

Bilder zu den Artusromanen.

1. Oben, links Merlin in Hirschgestalt mit künstlichem Geweih und weißen Der... befindet Julius Cäsar.
2. Oben, rechts Der Anfang der Gralsuche. Galaad, Perceval und Boort finden den Gral in der Burg des Königs Pelles.
3. Mitte, links Lancelot bekriegt, der Auslieferung des Sinnegez folgend, den Marren.
4. Mitte, rechts Lancelot verläßt wahnsinnig die Burg, wo er Guenievre untreu geworden ist. Die Bewohner fliehen vor ihm, die Königin und ihre Frauen fallen ohnmächtig nieder.
5. Unten links Gauvain auf dem Zauberbett.
6. Unten rechts Iwein besiegt Esclados und befreit Frauen.

Die „Morala Iob“ sind uns wahrscheinlich in einer wallonischen Umschrift erhalten, die in einer Handschrift hinter der Übersetzung der Dialoge Gregors steht, für welche man die Abtei Orval als Heimat vermutet hat. Auch auf Lüttich erstrecken sich die Verfolgungen, und 1202 wurde dort von einem Beauftragten des Papstes die Herausgabe sämtlicher Bücher verlangt, welche romanische oder deutsche Übersetzungen biblischer Bücher enthielten, der Bischof sollte entscheiden, welche Werke als ungefährlich dem Besitzer zurückzugeben seien. Wahrscheinlich wurde bei dieser Gelegenheit auch die Übersetzung der Apostelgeschichte und der Briefe des Paulus konfisziert, welche der fromme Lambert le Bègue, der Stifter der Begarden, gegen 1170 in Lüttich angefertigt hatte.

Wenn uns aber auch diese Bibelübersetzungen entzogen sind, die man teils für ketzerisch, teils an sich für gefährlich hielt, so haben wir doch noch einige Handschriften von Übersetzungen, die aus derselben Gegend herrühren und derselben Zeit angehören, nämlich den letzten Jahren des 12. oder den ersten des 13. Jahrhunderts. Es sind dies die ältesten ganz französischen Handschriften, die in Frankreich geschrieben worden und uns erhalten sind, im ganzen sechs. Drei schließen Übersetzungen der Predigten Bernhards von Clairvaux ein und befinden sich in Paris, Berlin und Nantes. Die letztere, bis vor kurzem in Privatbesitz, enthält die Predigten über das Hohe Lied. In den beiden anderen Handschriften, der Pariser und der Berliner, sind zwei Übersetzerhände zu unterscheiden, von denen diejenige, welche die größte Zahl von Predigten übertrug (78), mit dem Originaltext etwas freier geschaltet hat als die andere (10 Predigten). In einem Falle wurde dieselbe lateinische Predigt von beiden übertragen. Die größere Sammlung enthält Predigten für die Feste und Sonntage des Kirchenjahres vom 26. November bis 15. August, die kleinere läßt in der überlieferten Ordnung keinen bestimmten Plan erkennen. Die Übersetzer haben zwar den lateinischen Text zuweilen mißverstanden, doch kommt die bilderreiche, lebhafte, innige Sprache Bernhards auch im französischen Gewand zur Geltung.

Die drei anderen Handschriften in Bern, Paris und Verdun enthalten Übersetzungen der Homilien Gregors über Ezechiel, der Homilien Haimos von Halberstadt für die beiden letzten Fastenwochen und des mit Unrecht Bernhard von Clairvaux zugeschriebenen Briefes an die Klosterbrüder von Montdieu in den Ardennen über das einsame Leben. In den beigefügten Schriftproben ist jede dieser sechs Handschriften durch eine Seite vertreten (s. die beiden Tafeln „Die sechs ältesten französischen Handschriften“ bei S. 145 und 161).

Mit der oben (S. 138) erwähnten Prosaauflösung von Robertis „Joseph“ und „Merlin“ hebt eine Reihe von **Prosaromanen** (s. die beigeheftete farbige Tafel „Bilder zu den Arthurromanen“) an, welche die Anfänge einer im Laufe der Zeit immer wichtiger gewordenen Literaturgattung darstellen. Leider ist die Zeitbestimmung der einzelnen Stücke, die zu sehr umfangreichen Kompilationen zusammengearbeitet worden sind, sehr schwierig. Allerdings gibt einer der spätesten dieser Romanschreiber, Helie, der sich Helie de Borron nennt und sich der Gunst König Heinrichs (wohl des III.) von England rühmt, eine chronologische Liste seiner Vorgänger. Obwohl Helie, der sich als Robertis (vgl. S. 137) Vetter bezeichnet und lange sein Waffenbruder gewesen sein will, in diesen Angaben geringe Glaubwürdigkeit beanspruchen darf, konnte er doch in seiner Liste nicht wohl Tatsachen angesichts auf den Kopf stellen, welche älteren Leuten noch genau bekannt waren. Wir dürfen daher seiner Liste wenigstens einiges Vertrauen entgegenbringen. Etwas anderes ist es mit der Behauptung

Helies und mehrerer seiner Vorgänger, ein lateinisches Buch als Quelle benutzt zu haben. Eine Berichtigung dieser Angabe, die den Wert und die Glaubhaftigkeit des Erzählten erhöhen sollte, war ja seitens der Leser nicht zu befürchten. Wahrscheinlich war ein Maistre Helie wirklich der Verfasser eines in französischer Fassung verlorenen Romans „Le Brait Merlin" (Der Schrei Merlins), und erst der Fälscher, der den Namen Helie aufnahm, nannte sich de Borron. Er kann Robert nicht gekannt haben, weil er diesen für den Verfasser der Prosaromane hält, die sicher ein anderer als Robert selbst aus dessen Gedichten hergestellt hat.



Isolt spielt Harfe (zum Prosa-Tristan). Nach einer Handschrift des 15. Jahrhunderts in der Nationalbibliothek zu Paris. Vgl. Text S. 167.

An die Spitze der Romanschreiber setzt Helie den Luce du Gast mit dem „Tristan" und deutet an, daß das Werk später von einem anderen fortgesetzt worden sei. Dann schrieb Ritter Gace le Blont, ein Verwandter König Heinrichs, über dessen schriftstellerische Tätigkeit freilich nichts weiter bekannt ist. Er ist vielleicht mit Aenus Blundus, der 1167 in Berwickshire erwähnt wird (in den Pipe Rolls), identisch oder doch ein Mitglied der Adelsfamilie le Blunt. Dann befaßte sich damit Walther Map, ein Geistlicher König Heinrichs, und handelte hauptsächlich von Lancelot. Nach ihm beschäftigte sich Robert de Borron damit.

Helie schrieb nach 1216, wo Heinrich III. zur Regierung kam, und vor Februar 1240, wo Kaiser Friedrich II. dem Rat von Messina für einen Teil des „Palamides" seinen Dank aussprach. Also muß schon der ganze Zyklus vor 1240 vorhanden gewesen sein, da der „Palamides", in dem Tristans Vater Meliadus und Guiron le Courtois — von Luigi Alamanni (in „Gyrone il cortese", 1548) und von Wieland (in „Geron der Adlige", 1777) behandelt — im Vordergrund stehen, ihn abzuschließen bestimmt war.

Luce du Gast, den Helie noch vor Map ansetzt, war ein Ritter aus der Gegend von Salisbury, der sich wegen seines englisch gefärbten Französisch entschuldigt. Sein Prosa-Tristan schließt vielleicht, wie G. Paris vermutet hat, eine Prosaauflösung von Chrétiens „Tristan" ein. Leider ist uns das Werk nur in einer durch spätere Zusätze bedeutend erweiterten Gestalt erhalten, doch scheint bereits Luce die Schicksale der beiden Liebenden bis an ihren Tod berichtet zu haben. In der erhaltenen Form ist der Roman um zahlreiche

Anspielungen an Lancelot und Merlin vermehrt, die wahrscheinlich dem letzten Bearbeiter, der sich Helie de Borron nennt, zu verdanken sind.

In wie hoher Achtung der Prosa-Tristan stand, zeigt Brunetto Latino, wenn er in der Rhetorik seines „Trésor" die Schilderung der Isolt daraus als Musterbeispiel anführt.

„Ihr Haar ist glänzender als Goldfäden. Ihre Stirn überstrahlt die Blüte der Lilie. Ihre schwarzen Brauen sind wie zwei Regenbogen gerundet. Eine kleine Milchstraße scheidet sie, die mitten durch die Nasenlinie geht und so abgemessen ist, daß kein Zuviel und kein Zuwenig erscheint. Ihre schillernden Augen, die jeden Smaragd überstrahlen, leuchten in ihrer Stirn wie zwei Sterne. Ihr Gesicht folgt der Schönheit des Morgens, denn es ist aus Rot und Weiß so gemischt, daß jede dieser Farben lieblichen Glanz behält. Sie hat einen niedlichen Mund, schwellende, runde, wie kleine Kirschen gebildete Lippen von hübscher Farbe, Zähne weißer als Perlen, die in Ordnung und in Ebenmaß stehen. Aber weder die große Lieblichkeit des Maien noch des Panthers[1] noch irgendeines Gewürzes läßt sich dem überaus lieblichen Atem ihres Mundes vergleichen. Ihr Kinn ist weit glatter als Elfenbein. Milch gibt für ihren hübschen Nacken die Farbe her und glänzender Kristall für ihre hübsche, ebene Kehle. Von ihren geraden Schultern gehen zwei schlanke lange Arme nieder und weiße Hände mit weichem, zartem Fleisch. Sie hat große, längliche, runde Finger, auf denen die Schönheit ihrer Nägel glänzt. Ihr überaus schöner Busen ist mit zwei Paradiesäpfeln geschmückt, die dem Schnee ähnlich sehen, und im Gürtel ist sie so schlank, daß man sie leicht mit zwei zierlichen Händen umspannen könnte. Doch von den anderen, inneren Teilen will ich nicht reden, von denen das Herz besser als die Zunge spricht."

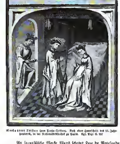
Dieses Ideal der Frauenschönheit ist nicht mehr das unsere. Lange Arme und große Finger haben für uns ihren Reiz verloren. Manche Vergleiche sind heute abgenutzt, die damals neu waren, andere berühren uns fremdartig. Von den beiden Bildern S. 166 und S. 168 zeigt das eine Isolt beim Harfenspiel. Das andere bezieht sich auf den im Prosaroman von der Darstellung der Gedichte abweichenden Schluß: während Tristan Harfe spielt, wird er von König Marke mit einem vergifteten Speer in den Rücken gestochen.

Die Angabe Helies, daß Walther Map einen Teil des „Lancelot" verfaßt habe, findet sich auch in den Lancelot-Handschriften. Und zwar steht diese Stelle am Schlusse der Gralsuche, wo es heißt, Map habe diesen Abschnitt aus einem lateinischen Buch der Abtei Salisbury für König Heinrich übersetzt. Diese Stelle kannte schon ein Fortsetzer Christians, der sie ziemlich getreu in Versen wiedergibt, ohne freilich den Namen des Übersetzers Map zu nennen. Da Map noch im Jahre 1209 lebte und der Fortsetzer (Manecier) um 1220 schrieb, so reicht jene Angabe fast bis zu Maps Lebzeiten hinauf. Da aber jenes lateinische Buch von Salisbury offenbar nichts anderes als die von Luce du Gast fingierte Quelle ist — dieser lebte ja in der Nähe von Salisbury —, so erhalten wir eine Bestätigung der von Helie angegebenen Reihenfolge. Wenn aber jene Zuweisung der Gralsuche an Walther Map als Verfasser, die Helie erwähnt, schon 1220 umlief, so wird sie wohl auch sachlich begründet gewesen sein. Zwar haben wir auch Maps Werk nicht mehr in seiner ursprünglichen Gestalt, doch dürfte es (vielleicht in Versen) existiert und die erhaltene Gralsuche in irgendeiner Form beeinflußt haben.

Map, der somit für einen französischen Schriftsteller gelten muß, auch wenn uns sein Werk nicht in ursprünglicher Gestalt erhalten ist, war ein Mann von seltenen Gaben und großem Einfluß. Er war in Herefordshire an der Grenze von Wales geboren, studierte bald nach 1154 in Paris und wurde dann ein vertrauter Freund Heinrichs II. Seine Eltern hatten Heinrich schon vor dessen Thronbesteigung Dienste geleistet. Er war im Besitz verschiedener Pfründen und hatte in England auch das Amt eines reisenden Richters zu versehen.

[1] Das Mittelalter schrieb dem Panther einen Wohlgeruch zu.

Die Zeitgenossen rühmen seine Redegewandtheit und seine Unterhaltungsgabe. Mehrmals begleitete er Heinrich nach Frankreich, wurde auch mit wichtigeren Sendungen von ihm betraut und besuchte den Hof Ludwigs und der Gräfin Marie. 1179 nahm er in Rom an einem Konzil als Bevollmächtigter des Königs teil und gehörte dort zu der Kommission, welche die Sache der Waldenser zu prüfen hatte. Er wurde 1197 Archidiakon zu Oxford und starb am 31. März 1209 oder 1210 in Hereford. Wir haben von ihm ein Werk in lateinischer Prosa, das allerlei Anekdoten enthält, die er am Hofe Heinrichs II. gesammelt hat, und besitzen auch lateinische Gedichte, die zum Teil mit Unrecht unter seinen Namen gesetzt sind. Von den Anekdoten mag eine erwähnt werden, in der uns Map erzählt, wie ein noch nicht geweihter Bischof von Lincoln vor dem Erzbischof Verzicht leisten soll, aber von diesem nicht verstanden wird. Nun war zu Marlborough eine Quelle, die nach der Volkssage bei dem, der aus ihr trank, eine abscheuliche französische Aussprache hervorrufen sollte. „Was redest du?“ ruft der Erzbischof zweimal dem Manne zu. Da ruft Map ein — und schallendes Gelächter begleitet seine Worte —: „Marlborough-Französisch!“



Marke tröstet Tristan (zum Prosa-Tristan). Nach einer Handschrift des 15. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Paris. Vgl. Text S. 167.

An französische Werke Maps scheint Hue de Rotelande anzuspielen, der ihn wahrscheinlich persönlich gekannt hat. Er sagt:

„Sul ne sai pas de mentir l'art,
Walter Map en set bien sa part.“
„Ich bin nicht der einzige, der die Kunst des Lügens versteht,
Walther Map versteht wohl sein Teil davon.“

Die Stelle ist wenig deutlich, doch liegt es am nächsten, Map für den Verfasser einer französischen Gralsuche in Versen zu halten, worin Map die „Kunst des Lügens“ bewährt hatte, und die Hue mit vollem Recht neben die von ihm selbst verfaßten Romane stellen durfte.

Wir besitzen vier Gralromane, deren kürzester eine Fortsetzung zu der Prosaauflösung von Roberts „Merlin“ bildet. Es gibt Gelehrte, die ihn für die Prosaauflösung eines von Robert in Versen verfaßten Romans halten, doch macht er weit mehr den Eindruck eines

aus verschiedenen Quellen zusammengestoppelten Textes, der zu der Prosaauflösung des „Joseph“ und „Merlin“ einen Schluß fügen sollte.

Hier werden drei Tafeln nebeneinandergestellt: die Abendmahlstafel Christi, die Graltafel Josephs, die Tafelrunde Arthurs. Nun stirbt Alain (vgl. S. 138) und hinterläßt einen Sohn Perceval, dem eine Stimme sagt, er sei dazu berufen, seinen Großvater Bron, den reichen Fischer, zu erlösen, der sich in Irland befinde. Perceval gewinnt in einem Turnier den ersten Preis und setzt sich auf den leeren Platz an der Tafelrunde; der Stein spaltet sich unter ihm. Er gelobt dann, nie zwei Nächte an demselben Ort zu verbringen, bis er den reichen Fischer gefunden habe. Es folgen verschiedene Abenteuer, die sich zum Teil mit dem von Christian Erzählten berühren. Den Weg nach der Gralsburg zeigen ihm zwei siebenjährige Kinder, die an einem Kreuzweg auf den Ästen eines Baumes sitzen. Perceval sieht die Gralsprozession und fragt nicht. Am anderen Morgen reitet er, wie bei Christian, fort und wird von einer Jungfrau auf den begangenen Fehler aufmerksam gemacht. Er sucht aufs neue den Gral sieben Jahre lang und verfällt in tiefe Schwermut. An einem Karfreitag weisen ihn büßende Personen darauf hin, er dürfe an dem hohen Tage nicht in Rüstung reiten. Er nimmt an einem Turnier teil mit Melianz de Lis, Gawain und anderen Rittern, verletzt aber sein Gelübde und bleibt zwei Nächte an demselben Ort. Doch findet er dann die Gralsburg und tut die erlösende Frage. Ein gewisser Blaise soll nach Merlins Berichten die Ereignisse aufgeschrieben haben.

Die anderen drei Gralromane lassen sämtlich das geistliche Element stark hervortreten. Man nennt sie „Gralsuche“ (Queste del graal), „Perlesvaus“, „Grand Saint Graal“. Das erste dieser Werke, das den Gral durch Galaad, einen Sohn des Lancelot, finden läßt, ist in verschiedenen Bearbeitungen erhalten, so einer portugiesischen, einer walisischen und einer englischen (von Thomas Malory). Es hat also einen großen Erfolg gehabt. Der Verfasser scheint Roberts und Christians Darstellungen gekannt zu haben. „Perlesvaus“ ist nach der Angabe der einzigen vollständigen Handschrift im Auftrag eines Herrn von Cambrin (bei Béthune) für Jean de Nesle geschrieben worden, doch ist eine sichere Zeitbestimmung hieraus nicht zu entnehmen. Wahrscheinlich ist dieser Herr von Nesle derselbe, der auch den Lyriker Audefroi le Bastart beschützte. Der Roman mag um 1200 verfaßt worden sein. Das alte romanische, also wohl französische Werk, das der Verfasser benutzt haben will, hat schwerlich existiert.

Der Verfasser des letzten dieser Werke, des sogenannten „Grand Saint Graal“, der sich für die Stadt Meaux zu interessieren scheint und von einer Handschrift in die Zeit König Philipp Augusts gesetzt wird, hat die Prosaauflösung des „Joseph“ und die „Queste“ benutzt. Ja, er scheint diese bereits in Verbindung mit dem „Lancelot“ gekannt zu haben. Alle hier genannten Gralromane entfernen das galante Element und verstärken das geistliche. Sie lieben es, allerlei legendenhafte Wunder einzuflechten und die an der Handlung beteiligten Personen und Sachen mystisch-allegorisch zu deuten. Der Chronist Elinand (vgl. S. 163), der bald nach 1220 gestorben ist, zitiert den „Grand Saint Graal“ und sagt, daß er das lateinische Buch vom Gral, auf das sich dieser Text beruft, in den ihm zugänglichen Bibliotheken vergebens gesucht habe.

Unter den historischen Werken genoß eines besonders hohen Ansehens, der sogenannte Pseudoturpin, eine von einem Poiteviner nicht lange vor der Mitte des 12. Jahrhunderts verfaßte und für das Kloster Santiago bestimmte lateinische Schrift, in der mehrere Chansons de geste, am ausführlichsten eine Fassung des Rolandsliedes, als Quelle verwertet sind. Dieses mit plumper Fälschung Turpin in den Mund gelegte Werk wurde fünfmal in französische Prosa übertragen. Eine dieser Übersetzungen, von Nicolas von Senlis für die Gräfin Yolant von Saint-Pol angefertigt, gehört sicher noch in diese Zeit (vor 1206).

Werfen wir hier, an der Schwelle eines neuen Zeitraums, einen Rückblick auf den bis dahin durchlaufenen, der die französische Literatur von ihren Anfängen auf die glanzvollste Höhe geführt hat, die ihr im Mittelalter zu erreichen beschieden war! Eine abschließende Darstellung dieser Periode ist zurzeit noch nicht möglich, da in der chronologischen Bestimmung der einzelnen Werke noch große Unsicherheit herrscht. Diese wird dadurch vermehrt, daß manche der wichtigsten Werke ganz verloren oder nur in dürftigen Bruchstücken auf uns gekommen sind. Auch besitzen wir die so umfangreiche und bedeutende poetische Literatur des 12. Jahrhunderts nicht in gleichzeitigen Handschriften, sondern, von einigen in England geschriebenen abgesehen, nur in Abschriften des 13. Jahrhunderts.

Die aus der Vorzeit überkommene Chanson de geste erfreute sich in dieser ganzen Periode großer Beliebtheit. Die alten Chansons werden sprachlich erneuert, die mehr und mehr veraltende Assonanz wird durch den Vollreim ersetzt. Daneben werden neue Chansons erfunden, die allerdings das Gerüst ihrer Handlung im wesentlichen von gegebenen Mustern abnehmen. Das Interesse der höfischen Kreise wird zwar durch neue Gattungen des Romans von den Chansons de geste abgelenkt, doch gelingt es Dichtern wie Herbert le Duc und Bertrand von Bar-sur-Aube, eine Zeitlang den Anteil jener Kreise auf die dem Zeitgeschmacke angepaßten Chansons nochmals zurückzulenken. Was diesen Abbruch tat, waren die Romane mit antiken Stoffen, deren ältester, von Alexander dem Großen, die Form der Chanson de geste beibehielt und auch auf seine jüngeren Bearbeitungen und Fortsetzungen vererbte. Der „Roman von Theben" und der „Eneas" geben dagegen dem paarweise gereimten Achtsilbler den Vorzug, der hinfort als die charakteristische Form des höfischen Romans im Gebrauch bleibt. Diese Romane suchen bereits durch Schilderungen äußerer Zustände und erregter Seelenstimmungen den Stoff zu beleben, ein Verfahren, worin sie bald von dem Dichter des „Trojaromans" übertroffen werden. Der Einfluß des „Eneas" zeigt sich deutlich bei Christian und Marie de France. Die Romane englischen Ursprungs, „Horn" und „Waldef", haben in Frankreich geringe Verbreitung gefunden; am meisten fühlten sich die ritterlichen Kreise von den Arthurromanen gefesselt, als deren Schöpfer und Meister Christian von Troyes anzusehen ist. Während bei den älteren Chansons de geste und den antiken Sagen der echte oder vermeintliche historische Kern zur Steigerung des Interesses nicht wenig beitrug, wurde er bei den Arthursagen ganz außer acht gelassen, obwohl auch hier den Personen und Begebenheiten der historische Hintergrund nicht fehlte. Freilich handelte es sich hier nicht um die Geschichte eines Weltreiches, sondern um die Vorzeit einer kleinen, nur in geringen Resten überlebenden Nation, um die sich die Außenwelt wenig kümmerte. Gerade diese Entlegenheit aber gab schon Christian die Möglichkeit, den Arthurroman zum Idealroman auszugestalten. Arthur wurde das Muster eines Königs, da er keinen Tag zu Tisch ging, bevor nicht ein neues Abenteuer aufgetaucht war, und da er die besten Ritter der Welt in der Tafelrunde um sich vereinigte. Sein Neffe, der galante Gauvain, war in der Gewandtheit der Waffenführung ohnegleichen, er galt für unbesiegbar und wurde jedesmal nur von dem überwunden, den der Dichter als absolut Ersten im Waffenhandwerk hinstellen wollte. Die auftretenden Zauberwesen und eingeflochtenen Wundermotive mußten den Eindruck des Entlegenen, Unwirklichen, Weltentrückten verstärken. Die geographischen Angaben sind schon bei Christian oft nebelhaft verschwommen. Stoffe, die der Arthursage an sich fernstanden, werden ihr angegliedert, wie die allerdings ursprünglich der keltischen Sage angehörigen Tristan und Perceval und der byzantinische Cligés.

Wahrscheinlich darf diesen Helden auch Lancelot zugezählt werden, den erst die bretonische Sage mit Arthur in Verbindung setzte. Von diesen Stoffen sind Tristan, Lancelot und Gral zwar schon vor Christian in französischer Sprache behandelt, aber doch erst durch ihn in die Mode gebracht und so zur Lieblingslektüre der gebildeten Welt gemacht worden, daß der poetische Ausdruck des Romans über ein Jahrhundert von Christian abhängig bleibt.

Bereits vor dem Arthurroman war durch den Verfasser der „Sieben Weisen“ und durch Gautier von Arras der sogenannte Abenteuerroman ins Leben gerufen worden, der in der Regel byzantinischer Herkunft war. Als der beliebteste Roman dieses Kreises ist „Floire und Blancheflor“ zu nennen. Etwas jünger sind „Parthenopeus“, „Florimont“, „Athis“ und die wohl auf freier Erfindung beruhenden Romane des Hue de Rotelande.

Noch früher als im Roman trat Arthur im Lai, der ältesten Form der Novelle, auf, als deren Meisterin sich Marie de France gezeigt hat. Eine Vorstufe des Arthurromans ist jedoch der Lai nicht. Sind auch einige Lais zu Romanen ausgestaltet worden („Ibdur“ und die „Esche“), so doch nicht zu eigentlichen Arthurromanen, und höchstens vereinzelte Episoden der letzteren, die mit dem Lai Verwandtschaft zeigen, mögen auf Lais beruhen.

Die mündliche Erzählung in Prosa ist zwar nicht eigentlich eine literarische Gattung, hat jedoch für die literarische Entwickelung eine so große Bedeutung gehabt, daß sie hier nicht unerwähnt bleiben darf. Sie war ungeheuer beliebt und wurde teils durch berufsmäßige Erzähler (conteors) und Spielleute, teils durch Personen in den verschiedensten Lebensstellungen, Fürsten und Damen, Ritter und Geistliche, vorgetragen. In ihr liegen die Anfänge des Prosaromans und der Prosanovelle. Hat die letztere ihre literarische Ausbildung erst im 13. Jahrhundert erfahren, so tritt der als schriftlicher Niederschlag mündlicher Erzählungen entstandene Prosaroman schon vor dem Ende des 12. Jahrhunderts auf. Daneben führt dem Prosaroman die Prosaauflösung von Gedichten und die freie Erfindung Nahrung zu. Gerade auf diesem Gebiete liegt die Chronologie noch sehr im argen, und es ist bei dem jetzigen Stande der Forschung unmöglich, die literarische Entwickelung des Prosaromans in jener Zeit zu entwerfen.

Dem Roman steht die Chronik nahe, die zunächst in der Form der Chanson de geste geschrieben wird, dann aber bald zum kurzen Reimpaar übergeht, ohne damit der älteren Form ganz zu entsagen. David schrieb seine Geschichte Heinrichs I. in Laissen, allein der etwas jüngere Gaimar wendet bereits das kurze Reimpaar an.

Wace bestimmt die Form des Arthurromans, indem er sich für seine Übersetzung Gaufrids des Achtsilblers bedient (1155), allein fünf Jahre später schwankt er noch, ob er die Geschichte der normannischen Herzöge in Laissen oder in kurzen Reimpaaren schreiben soll, er entscheidet sich für jene, gibt sie aber fast in der Mitte seines Werkes zugunsten dieser wieder auf. Das Reimpaar war die vornehmere Form, die Laissendichtung historischen Inhalts konnte sich von dem epischen Formelschatz nicht freihalten, und zumal in den Schlachtenschilderungen verfallen die Chronisten fast regelmäßig in den Ton des Volksepos. Vom stilistischen Gesichtspunkt aus muß wohl vor der verstandesmäßigen Klarheit Waces der phantasiereichen Fülle Benoits der Preis zuerkannt werden.

Die Legenden führen die Erzählung auf das religiöse Gebiet. Diese Literatur ist schon im 12. Jahrhundert reich entfaltet, doch sind ihre ältesten Proben, der innig-weiche „Alexius“ und der schwermütig-ernste „Gregor“, von den späteren kaum erreicht, geschweige übertroffen worden. Fast nur das Thomasleben Garniers von Pont-Sainte-Maxence hebt sich

durch die Gewandtheit und Kraft der Sprache aus der Menge heraus. Sonst ist auch auf diesem Gebiet das meiste ungedruckt, so daß an eine Darstellung des Entwickelungsganges hier zurzeit nicht gedacht werden kann. Wer nicht auf ganz unzulänglich Bekanntes und fast Undurchforschtes weitgehende Schlüsse bauen will, muß hier von jedem Versuch abstehen.

Von erbaulicher und moralisierender Dichtung haben wir vier alte Proben kennen gelernt in der anonymen Reimpredigt, dem Sermon Guischarts, dem „Streit zwischen Seele und Leib" und den „Versen vom Gericht". In eine Sprache voll Kraft und Leben hat Samson von Nantuil seinen Kommentar der Sprüche Salomos eingekleidet, er wird von Späteren im Hohen Liede des Landri de Waben, im 44. Psalm, in der Genesis des Evrat kaum erreicht. Einen mehr weltlichen Charakter tragen die Sprüche Catos, das „Livre des manieres" von Stephan von Fougères und die Nachdichtung nach Boethius von Simund de Freine.

Die didaktische Literatur ist durch die Gedichte Philipps von Thaon und das „Steinbuch" vertreten. Sie ist in ihrer Haltung so trocken und prosaisch, daß außer Vers und Reim nichts darin an Poesie gemahnt.

Als älteste Originalprosa liegen, von dem halblateinischen Jonas-Bruchstück abgesehen, die Gesetze Wilhelms des Eroberers vor. Von den Arthurromanen war soeben die Rede. Die Übersetzungsliteratur besteht aus den beiden Gruppen der anglonormannischen Bibelübersetzer und der wallonischen und lothringischen Übersetzer theologischer Werke.

Der Anteil der Frauen an der Literatur ist in dieser Zeit gering, wenn wir uns nach wirklichen Schriftstellerinnen umsehen, von denen nur eine von Bedeutung zu nennen war, Marie de France. Um so größer war der Einfluß der Frauen für die Ausbildung des Geschmacks, um so höheres Verdienst haben sie sich als Gönnerinnen der Dichter erworben; viele Werke verdanken der Anregung gekrönter oder sonst hochstehender Frauen ihr Dasein.

VI. Von der Rückgewinnung der Normandie bis zur Thronbesteigung der Valois (1204—1328).

1. Die französische Literatur in England

Mit der Loslösung der Normandie nebst Anjou, Touraine und Poitou von England tritt, zwar nicht sofort, aber doch sehr bald, auch die Sprache der Normandie und der südwestlichen Provinzen in der Literatur zurück. Die Bewohner dieser Gebiete sind in der Folgezeit literarisch minder regsam und lehnen sich in der Regel mehr oder weniger an die franzische Mundart an. So hatten die französischen Waffen nicht nur die Grenzen Frankreichs erweitert, sondern sie hatten auch der franzischen Mundart ein Gebiet erobert, das bis dahin der sprachlichen Zentralisierung widerstrebt hatte.

Solche Umwälzungen pflegen jedoch nicht ganz plötzlich einzutreten, und so finden wir auf englischem Boden auch nach 1204 besonders noch zwei Schriftsteller von Bedeutung, die sich ihrer kontinentalen Mundart bedienen: Guillaume le Clerc de Normandie und den Biographen des Guillaume le Mareschal.

Die genauere Heimat Guillaumes kennen wir nicht. Er heißt „de Normandie“ oder „le Normant“, wie Marie „de France“ heißt, weil er in England lebte und seine Heimat vielleicht ein kleinerer Ort war, den man in der Ferne nicht kannte. Er heißt „le Clerc“ als Schriftsteller von Beruf. Er war verheiratet und schwerlich Priester. Von seinen Werken ist das „Bestiaire divin“ (Das theologische Tierbuch, s. die Abbildungen S. 174 und S. 175) für einen Herrn Raol im Jahre 1211 abgefaßt worden. Es beruht auf einem lateinischen „Physiologus“ (vgl. S. 111). Die wunderbaren Eigenschaften, die seine Quelle den Tieren und Edelsteinen zuschrieb, werden von ihm mystisch-allegorisch gedeutet. Er hat außer dem „Physiologus“ auch Isidor herangezogen. Außerdem verfaßte er, wie er uns selbst sagt, weltliche Dichtungen: Fables e contes soleit dire en fols e en vaine matire (Fabeln und Erzählungen pflegte er zu sagen über scherzhaften und frivolen Stoff). Um das, was er nach geistlicher Anschauung hierdurch gesündigt hatte, wieder gutzumachen, schrieb er 1227 den „Besant deu“ (Gottesgroschen), ein Werk voll moralischer Betrachtungen mit allerlei allegorischen Ausschmückungen, wofür Innozenz' III. Schrift „De miseria humanae conditionis“ (Über das Elend des menschlichen Lebens) die Hauptquelle war. Der Dichter wendet sich darin mit Entrüstung gegen die Verfolger der Albigenser, wodurch der Langmut Gottes vorgegriffen werde, die Guten mit den Bösen zugrunde gingen. Wir haben ferner von Guillaume einige kleinere Dichtungen, ein Leben der Magdalena, ein Gedicht auf die Freuden der Jungfrau Maria, die „Treis moz“ (Die drei Worte, nämlich Rauch, Regen, Weib, die dem Manne das größte Ärgernis bereiten, nach Innozenz III., für Bischof Alexander von Lichfield, 1224—1238). Außerdem dürfen wir Guillaume den anonym erhaltenen, dem Prior William von

Kenilworth gewidmeten „Tobias" zuschreiben. Guillaume ist ein sprach- und denkgewandter Dichter, der sich aber doch nur wenig über das Mittelmaß der damaligen Literatur erhebt.

Inhaltlich von größerem Wert als die Werke des Guillaume le Clerc ist das Leben des Guillaume le Mareschal, das ein Ungenannter etwa 1225 im Auftrage des ältesten Sohnes (Guillaume) des Helden verfaßte. Es ist eine sehr wichtige historische Quelle.

Der Held war unter Stephan von Blois geboren und überlebte diesen sowie drei seiner Nachfolger. Sein Vater Johan kämpfte auf seiten der Kaiserin Mathilde gegen Stephan. Schon als Knabe wurde er als Geisel Stephan übergeben und wäre fast getötet worden, hätte nicht sein kindliches Benehmen das Wohlwollen des Königs erregt. Nach Stephans Tode schickte Johan seinen Sohn nach der Normandie zu seinem Vetter, dem (Erb)kämmerer von Tancarville. Hier wurde Guillaume nach langem Knappendienste zum Ritter geschlagen, kämpfte dann gegen die Franzosen und machte zahlreiche Turniere mit. Er wurde jetzt von König Heinrich seinem ältesten Sohne Heinrich als Ratgeber beigegeben und schlug diesen zum Ritter. Dann folgte die Empörung Heinrichs und seine Unterwerfung durch den Vater. Guillaume war 1175—76 ein Jahr lang in England und nahm dann wieder in Frankreich an zahlreichen Turnieren teil. Bei einer neuen Empörung fand der junge Heinrich 1183 den Tod; sterbend beauftragte er Guillaume, durch eine Reise nach Palästina das Versprechen einer Kreuzfahrt, das er gegeben hatte, einzulösen, und Guillaume entsprach diesem Wunsche. Die Kämpfe zwischen Frankreich und England, an denen er beteiligt war, füllen den größten Teil seiner Biographie aus. 1189 verheiratete er sich. 1208 und 1209 mußte er sich auf seine Besitzungen nach Irland begeben, um dort Ordnung zu stiften und feindlichen Unternehmungen entgegenzutreten, und nach König Johans Tode (1216) wurde Guillaume, der schon seit Jahrzehnten an den historischen Begebenheiten tätigen Anteil genommen hatte, zum Regenten von England für die Zeit der Minderjährigkeit Heinrichs III. erwählt. Er starb 1219, nachdem er den mit einem französischen Heere in England eingefallenen Kronprinzen Ludwig (VIII.) zurückgeschlagen hatte.



Turteltaube auf einem verdorrten Baum (aus dem „Bestiaire" des Guillaume le Clerc). Nach einer Handschrift aus dem Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Paris. Vgl. Text S. 173.

In der Darstellung des Werkes tritt die Person des englischen Ritters Johan d'Erlee (John of Early) oft in einer Weise hervor, daß man geneigt sein könnte, ihn für den Verfasser zu halten. Andere Stellen zeigen jedoch, daß Johan d'Erlee nur des Verfassers wichtigste Quelle gewesen ist, ihm wahrscheinlich seine schriftlichen Aufzeichnungen zur Benutzung übergeben und ihn auch mit Geld unterstützt hat. Von sich selbst sagt der Dichter nur, daß er von dem Ertrage seiner Feder lebte, und daß er seit etwa 1180 bei Turnieren in Frankreich zugegen war. Wir dürfen ihn mit einiger Aussicht auf Erfolg unter den Turnierheralden suchen. Paul Meyer glaubt ihn in dem Herold Henri Le Norreis zu finden, und daß dieser an den beiden Stellen, an denen er vorkommt, nicht von dem Dichter unmittelbar, sondern durch den Mund auftretender Personen genannt wird, dürfte sich vielleicht noch für die Meyersche Ansicht anführen lassen. Der Dichter ließ vielleicht seinen Namen ungenannt, um das ganze Verdienst an der Arbeit auf John of Early zu übertragen, brachte aber, wenn diese Vermutung das Richtige trifft, doch seinen Namen in einer anspruchslosen Form auf die Nachwelt.

Die anglonormannische Literatur war durch die politische Trennung Englands von der Normandie einem raschen Verfall preisgegeben. In einer leidlich korrekten und jedenfalls

höchst gewandten Sprache übersetzte Bruder Angier, Subdiakon zu Sankt Fridesmide in Oxford, Gregors Dialoge in Reimpaaren (s. die Abbildung S. 177). Das Werk wurde am 29. November 1212 abgeschlossen und ist uns in der eigenhändigen Niederschrift des Verfassers erhalten. Im Jahre 1214 fügte er, nachdem er inzwischen zum Priester geweiht worden war, das Leben Gregors nach der lateinischen Vita des Johannes Diaconus hinzu.

Ein anderes anglonormannisches Werk, mit der Biographie Guillaume le Mareschals ziemlich gleichzeitig, zwischen 1225 und 1231, abgefaßt, ist als Geschichtsquelle wichtig: die „Eroberung Irlands". Es erzählt die Ereignisse, welche die Besetzung Irlands durch Heinrich II. (1172) herbeiführten. Dem Gedichte fehlt der Anfang und der Schluß. Da, wo das erhaltene Stück einsetzt — es scheint vorher nicht viel zu fehlen —, wird uns mitgeteilt, daß der Verfasser einen Bericht über die Ereignisse von Morice Regan, dem Dolmetscher Dermods, zugrunde legt. Da auch von einer schriftlichen Quelle die Rede ist, so darf vermutet werden, daß Regan eine „Estorie de Dermod" in irischer Sprache abgefaßt hatte und dem normannischen Verfasser den Inhalt deutete. Das Gedicht führt die Ereignisse nur bis 1176, wahrscheinlich war die irische Fassung in diesem Jahr entstanden. König Dermod, der die Engländer zu Hilfe rief und so die Veranlassung zur Eroberung Irlands gab, hatte seine Tochter Eva mit Richard Strongbow de Clare, Grafen von Pembroke und Striguil, vermählt; Richards Tochter Isabella heiratete Guillaume le Mareschal und starb 1220. Es ist sehr wahrscheinlich, daß die Chronik im Auftrage von Guillaumes Kindern geschrieben ist, für die kurz vorher auch das Leben ihres Vaters französisch dargestellt worden war.



Der Fang eines Affen mit Stiefeln (aus dem „Bestiaire" des Guillaume le Clerc). Nach einer Handschrift aus dem Jahre 1265, in der Nationalbibliothek zu Paris. Vgl. Text S. 173.

Dieses Gedicht von Irlands Eroberung zeigt schon mannigfache Verwilderung der Sprache und des Verses. Die anglonormannische Literatur setzt sich noch bis ins 14. Jahrhundert fort, ohne jedoch etwas von Bedeutung hervorzubringen, seitdem der Zusammenhang mit Frankreich gelöst ist. Ein Abenteuerroman, „Guy de Warwick", etwa aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts, hat noch im 15. Jahrhundert in Frankreich eine Prosaauflösung und in Katalonien eine freie Bearbeitung erfahren, gehört jedoch nach Inhalt und Einkleidung, der Sprache ungeachtet, mehr zur englischen Literatur.

Was sonst vorhanden ist, dient fast durchaus der Erbauung oder Belehrung. Einen großen Leserkreis hat Peter von Peckham (unweit London in Surrey) mit seiner umfangreichen „Lumiere as lais" (Licht der Laien, s. die Abbildung S. 179) gefunden, der des Honorius von Autun „Elucidarius" zugrunde gelegt ist. Die, wie es scheint, beste Handschrift könnte ein Autograph des Dichters sein, die Zeichnung einer Person mit der Überschrift Autor sein von ihm selbst entworfenes Bildnis. Ein anderes Werk dieser Art, das „Manuel des pechez" (Handbuch der Sünden) von dem Priester William de Wadington, erfuhr 1303 eine freie Übertragung ins Englische durch Robert Mannyng de Brunne (jetzt Bourne in Lincolnshire). Wadington schreibt sein Werk zur Instruktion der Beichtenden. Er knüpft seine Belehrungen an die zwölf Punkte der Glaubensartikel, die zehn Gebote, die sieben Todsünden nebst der Heiligtumsschändung, die sieben Sakramente an, um mit einem neu eingeteilten

Abschnitt über die Beichte zu schließen. Das Werk verdankt einen Teil seines Erfolges den eingestreuten (54) Anekdoten, die Wadington aus verschiedenen Quellen entnahm. Für uns ist es hauptsächlich interessant durch die Volkssitten und abergläubischen Gebräuche, die Wilhelm erwähnt, um sie zu bekämpfen. Es sei unrichtig, daß beim Niesen „Vos heil" (oder „Wes heil!") zu sagen, eine Erkrankung schütze, daß die Begegnung eines Priesters dem Jäger das Jagdglück vernichte, daß drei Schwestern — offenbar Gottheiten der Kelten, die den Parzen der Alten, den Nornen der Germanen entsprechen — an der Wiege des Kindes erscheinen, um ihm seine Schicksale vorauszubestimmen. In einer längeren Stelle werden die Mirakelspiele besprochen. Dagegen erklärt Wilhelm ausdrücklich, die geheimen Sünden besserte lassen zu wollen, um nicht das Unheil noch zu verschlimmern. Wilhelm ist ein Mann ohne besondere Begabung, aber von wohlmeinender Gesinnung und von gesundem, hausbackenem Urteil.

Derselbe Engländer, der das „Manuel des pechez" ins Englische übersetzte, hat auch 1338 eine anglonormannische Reimchronik übertragen (freilich daneben Wace heranziehend), die des **Pierre de Langtoft**. Der Verfasser war Augustiner zu Bridlington, wo er eine Pfründe hatte. Langtoft — so heißt er offenbar von einem Ort in Yorkshire — beginnt mit einem Auszug aus Gaufrid und führt sodann die englische Geschichte bis Edward I. (1307). Er schreibt in gereimten Alexandrinerlaissen und streut später auch lyrische Stücke ein. Seine Chronik hat die größte Wichtigkeit für die jüngste Zeitgeschichte (seit 1293).

Auch von der **anglonormannischen Prosa** verdient einiges Erwähnung. Sehr abenteuerlich und nicht ohne Reiz ist die Geschichte des **Fulke Fitz Warin**, eines Outlaws aus der Zeit des Königs Johann. Gerade in Nordengland scheint gegen das Ende des 13. und den Anfang des 14. Jahrhunderts die französische Sprache mit besonderem Eifer gepflegt worden zu sein. Ein Franziskaner **Nicole Bozon** hat uns außer einer Anzahl religiöser Gedichte, Legenden und dergleichen auch ein Prosawerk hinterlassen, das aus sogenannten „Predigtmärlein" besteht, die er wahrscheinlich aus seinen eigenen Predigten allmählich zusammengestellt hat. Er schrieb erst im 14. Jahrhundert, vielleicht erst nach 1320. Das französische Werk, dem die Ehre einer lateinischen Übersetzung zuteil wurde, wird in der einen Handschrift — wir haben zwei — „Metaphorae" betitelt. Dieser Name ist recht bezeichnend, denn was Nicolas von Anekdoten, Tierfabeln, wunderbaren Naturkräften auftischt, soll nicht zur unmittelbaren Belehrung dienen, sondern metaphorisch auf moralische Lehren gedeutet werden, so daß der erbauliche Zweck nie aus dem Auge verloren wird. Seine naturhistorischen Kenntnisse verdankt Nicolas dem Buche „De proprietatibus rerum" (Über die Eigenschaften der Dinge) von Bartholomaeus Anglicus (Professor in Paris um 1250), das Jahrhunderte hindurch im ganzen Abendland als Lehrbuch gebraucht wurde. Die Quellen für seine sonstigen Mitteilungen sind nur zum Teil ersichtlich. Bozon wendet sich an das niedere Volk, tadelt die Reichen und Mächtigen und preist den Wert der Arbeit für

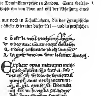
Übertragung der auf S. 177 stehenden Handschrift

[...] Ço est li vieil pecchéour Angleis, [illegible]	[Die Leser mögen für den Übersetzer beten,]
[illegible]	daß ich der alte Sünder Angleys,
[illegible]	erst [illegible] Jahre zählend als Klosterbruder
A la grant [illegible]. Amen.	[illegible]
	zu großen Freude, wo die Heiligen sind. Amen.
Explicit opus manuum nostrarum,	Es schließt das Werk unserer Hände,
quod complevit frater A. [illegible]	das [illegible] Bruder R. [illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	vollendet hat im Jahre 1.. des fleischgewordenen
[illegible]	Wortes im [illegible] Monat in der [illegible]
[illegible] in vigilia sancti Andree	Woche am [illegible] am Vorabend
apostoli anno conversionis sue vii,	des Apostels Sankt Andreas, im siebenten
ad laudem et honorem domini nostri Jhesu Christi	Jahre seiner Bekehrung, zu Lob und Ehre
qui cum patre et spiritu sancto vivit et regnat deus per infinita secula seculorum. Amen.	unseres Herrn Jesu Christi, der mit dem Vater und dem Heiligen Geist lebt und regiert als Gott in Ewigkeit. Amen.

den Menschen. „Kein anderes anglonormannisches Werk kann uns eine so vollständige Idee von der volkstümlichen Predigt jener Zeit in England geben" (Paul Meyer).

Endlich sei noch Nicolas Trevet genannt, der außer einer lateinischen Chronik, als Fortsetzung zu der des Wilhelm von Malmesbury (bis 1307), auch eine französische Chronik (bis 1334) schrieb, aus der Gower und Chaucer den Stoff einer Versnovelle genommen haben. Trevet stammte aus Norwich und war der Sohn eines justiciarius itinerans (reisenden Richters). Er studierte in Oxford und Paris und wurde Dominikanerprior in London. Seine Gelehrsamkeit stand in solchem Ansehen, daß der Papst ihn von Rom aus mit der Abfassung eines lateinischen Werkes beauftragte.

Zuletzt blieb das Anglonormannische nur noch in Schulbüchern, die das Französische dem Anfänger beibringen sollten — es ist die älteste Literatur dieser Art — und in juristischen Werken. Die letzteren besonders hielten bis ins 17. Jahrhundert an dem wunderlich entstellten Französisch fest, das sich in England herausgebildet hatte. In anderen als juristischen Werken dürfte jedoch diese Sprache die Erfindung der Buchdruckerkunst nicht erlebt haben.



Der Schluß von Bruder Angiers Übersetzung der Dialoge Gregors. Nach der Handschrift des Dichters (Oxford 1212), in der Nationalbibliothek zu Paris. Vgl. Text S. 176.

2. Die Lyrik

Da die Vermutung geäußert worden ist, der Minnesang des Mittelalters sei in seinen Anfängen eine Nachahmung der sogenannten Vagantenlieder gewesen, müssen wir auch auf diese kurz eingehen.

Aus dem 12. und 13. Jahrhundert ist eine Literatur lateinischer Gesänge vorhanden, die sich am besten mit unseren Studentenliedern vergleichen lassen. Ihre Verfasser, die in allen Kulturländern jener Zeit anzutreffen sind, werden als Vaganten oder Goliarden, etwa soviel wie verbummelte Studenten, bezeichnet. Die Lieder sind teils Trinklieder, teils Liebeslieder, zuweilen recht ausgelassen, oft von hoher poetischer Kraft. Daneben fehlt es nicht an ernsten Gedichten religiösen, moralischen, politischen oder satirischen Inhalts, die sich oft Rom und der Kirche gegenüber die heftigsten Ausfälle erlauben. Manche Gedichte mischen unter das Latein Zeilen in der Volkssprache, andere parodieren geistliche Lieder, und 1227 verfügte das Konzil zu Trier, die Priester sollten zu verhindern suchen, daß von den Goliarden in der Kirche auf die Melodie des Sanctus oder des Agnus dei weltliche Texte gesungen würden.

Die lateinischen Verse sind mit Reimen geschmückt und meist rhythmisch, d. h. nach dem Akzent gebildet. Daneben kommen auch gereimte Hexameter und Distichen vor. Mischung rhythmischer und metrischer Verse findet sich nur selten. Die beliebteste Strophenform nennt man die Vagantenstrophe; es ist die Form des von den Studenten noch heute gesungenen Liedes „Meum est propositum in taberna mori" (Es ist mein Vorsatz, in der Schenke zu sterben) aus „Golias' Beichte", die von einem Deutschen verfaßt zu sein scheint.

Als die ältesten rhythmischen Gedichte der Gattung kann man diejenigen des **Hilarius** ansehen, der Abälards Vorlesungen besucht hatte. Es sind Minnelieder, Loblieder auf einzelne Personen und auf das Kloster Chalautre (bei Provins).

Unter den Gedichten sind zwei sehr merkwürdig; das eine bezieht sich auf einen Streitfall zwischen Abälard und seinen Schülern, infolge dessen sich die Studenten von Paraklet nach Quincey entfernen wollten (um 1125). Hilarius bittet den Gelehrten, die Vorlesungen wieder aufzunehmen und auf das Wort eines elenden Dieners, das zwischen Lehrer und Schüler Zwietracht gesät hatte, nicht so viel zu geben. Jede Strophe zeigt vier gereimte lateinische Zehnsilbler und den Refrain „Tort a vers nos li mestre" (Unrecht hat gegen uns der Meister). Dieses Gedicht ist von Hilarius selbst nachgeahmt worden in einem Gedicht auf einen Lehrer namens Papa, mit dem Refrain „Tort a qui no li dune" (Unrecht hat, wer ihm nicht gibt). Der Doppelsinn, den die von Papa ausgesagten Sätze haben, die sich zugleich auf den Papst beziehen können, weist dieses Lied schon ganz der späteren Vagantenpoesie zu, die auch durch eine Parodie mit dem Refrain „Tort a vers mei ma dame" (Unrecht hat gegen mich meine Dame) die Berühmtheit jenes Liedes von Hilarius bezeugt.

Auch der Ausdruck Goliarden ist wahrscheinlich unter den Schülern Abälards aufgekommen. Bernhard von Clairvaux vergleicht in einem Brief an Innozenz II. den von ihm befehdeten Abälard mit Golias (Goliath), und es liegt nahe, zu vermuten, daß die Schüler des geliebten Lehrers sich selbst diese Benennung beigelegt haben. Erst später verfiel man darauf, derartige Gedichte einem Bischof Golias zuzuschreiben und dessen Namen mit dem lateinischen Worte gula (Kehle, im Sinne von Schlemmer) in Verbindung zu bringen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß die Vagantenpoesie von der Pariser Theologenschule ausgegangen ist, die schon damals eine ganz internationale war und leicht den Anstoß zur Verbreitung dieser Gesänge in andere Länder geben konnte.

Nicht viel später als Hilarius dichtete Hugo, genannt **la Primat** (der Primas). Er war 1142 Student in Paris und dozierte schon 1150 in Orleans, wo er den lateinischen Schriftsteller Matthäus von Vendôme zu seinen Hörern zählte. Manche Schwänke wurden von ihm erzählt, z. B. daß er beim Singen in der Kirche die Hälfte des Mundes zukniff und mit der anderen Hälfte sang, und als man ihn nach dem Grunde dieses Benehmens fragte, antwortete: solange er nur die halbe Pfründe habe, brauche er auch nur mit halbem Munde zu singen. In einem witzigen Gedichte soll er sich an Papst Lucius III. gerächt haben, der ihm eine Pfründe verweigerte, indem er den Papst mit einem Hecht (lat. lucius) verglich. Einem Kardinal, dem er zwölf Brote schenken wollte, und der nur elf erhielt, soll er ein Distichon gesandt haben, das übersetzt etwa lautet:

Verachte meine Gabe nicht,	Ist er genauso, was tut das?
Wenn ein Apostel auch gebricht.	Es fehlt ja bloß der Judas!

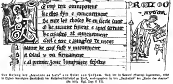
Manche Gedichte gehen unter dem Namen **Walther Maps** (vgl. S. 167), der auch in Paris studiert hatte. Andere hat **Serlo von Wilton** verfaßt, der infolge einer höchst wunderlichen Vision fromm wurde und sich dann der ernsten religiösen Dichtung in metrischer Form zuwandte. Gegen 1171 wurde er Abt von l'Aumône bei Pontoise und lehrte 1181 Logik

Übertragung der auf Seite 179 stehenden Handschrift

Verrey deu omnipotent,	PROLOG[E]	Wahrer, allmächtiger Gott,	Vorwort
Ke tuttes fis a comencement	AUTOR	der du Ende und Anfang bist	Verfasser
De tote les choses ke en siecle sunt		von allen Dingen, die in der Welt sind,	
E ke avant furent e après seront,		und die ehedem waren und später sein werden,	
Ke crayastes al comencement		der du schufst im Anfang	
Ciel e terre e angeles de nient,		Himmel und Erde und Engel aus Nichts,	
Avant ke cere fust e movement		bevor der Himmel war und Bewegung	
Del solail e du firmament,		der Sonne und des Firmaments,	
Ke al premier jour lumyere feystes [...]		der du am ersten Tage das Licht erschaffst [...]	

in Paris. Auch der Kanzler von Notre-Dame, **Philippe de Grève** (gest. 1236), der Gönner des französischen Dichters Henri d'Andeli, ist hier zu nennen. Er, der sich 1219 in Rom gegenüber einer schweren Anklage rechtfertigen mußte, hat unter seinen lateinischen Gedichten auch solche, in denen er die Ungerechtigkeit und Käuflichkeit der Kurie brandmarkt; er wird auch als französischer Dichter genannt. Die meisten Vagantenlieder sind anonym oder stehen, was auf dasselbe hinausläuft, bald unter diesem, bald unter jenem Autornamen in den Handschriften.

Fassen wir nun die Frage nach dem Einfluß dieser Lieder auf die Entwickelung des Minnesangs ins Auge, so ist ein solcher in Frankreich nicht nachzuweisen, wohl aber sieht man in manchen Vagantenliedern deutliche Spuren der Nachahmung französischer Gedichte. Pastorelenartige Liebesabenteuer sind in ihnen nicht selten dargestellt, und Refrains, die



Der Anfang der „Lumiere as Lais“ von Peter von Peckham. Nach der in Newark (Surrey) begonnenen, 1268 in Oxford beendigten Handschrift der Kathedralbibliothek zu York, wiedergegeben in den „Facsimiles“ der „Ecole des chartes“ (Nr. 369). Vgl. Text S. 115.

in französischen Worten oder gerade in Frankreich beliebten Schallnachahmungen bestehen, verraten diesen Einfluß der nationalen Literatur. Leider läßt sich der Anteil der einzelnen Länder nicht mit Sicherheit unterscheiden, und die Vermeidung des Hiatus sowie die freie Behandlung des Auftakts bilden keine sicheren Kriterien für französische Autorschaft.

Der **altfranzösische Minnesang** beginnt erst in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts und teilt sich sehr bald in zwei Ströme, die nebeneinander hergehen, und von denen sich der eine auf Einwirkung der Troubadourdichtung zurückführen läßt, während der andere die heimische Volkspoesie zum Ausgang nimmt. Als Kennzeichen dieses Anschlusses an die Volkspoesie ist der mehrzeilige Refrain anzusehen, der, wie es scheint, von den provenzalischen Kunstdichtern mit Absicht verschmäht wurde, während die Franzosen ihn mit Vorliebe anwenden. Doch zeigen die provenzalischen Albas und Tanzlieder, daß er auch dem Süden nicht ungeläufig war (vgl. S. 71).

Eine im Norden einheimische Gattung ist die **Rotrowenge** (oder **Rotrouenge**, vgl. S. 139). Sie ist ein Gedicht ernsten Inhaltes, mit mehrzeiligem Refrain hinter jeder Strophe und von unbestimmter Strophenzahl; ihr Begriff ist wenig fest, auch kann der Refrain fehlen. Die Benennung ist offenbar von dem Namen Rotrou herzuleiten, der seit dem 10. Jahrhundert

in der Familie der Grafen von Perche vorkam. Auf einen Grafen Rotrou dürfte sich das älteste Gedicht dieser Art bezogen haben. Der Name tritt schon in Waces „Brut“ (1155) auf.

Als Beispiel stehe hier die Übersetzung eines Liedes, in dem ein junges Mädchen der Sehnsucht nach dem im Heiligen Lande weilenden Geliebten Ausdruck gibt. Das Lied ist auch in seiner Sprache so altertümlich, daß es noch in die Zeit des zweiten Kreuzzuges gehören könnte. Es handelt sich nicht, wie bei den Troubadours und ihren Nachahmern, um ein Liebesverhältnis einer verheirateten Frau, sondern um eine natürliche, menschlich reine Liebe zwischen zwei jungen Leuten, die in Herzenstönen von ergreifender Wahrheit und rührender Innigkeit aus der Seele des Mädchens hervorbricht.

Trost zu suchen, will ich singen,
Mich von Kummer zu befrein.
Fast will mich's um Sinnen bringen,
Trag' ich's still für mich allein.
Ach, noch keinen sah ich scheiden
Aus dem Lande fremd und weit,
Wo der weilt, von dem zu hören
Schon mein Herz mit Wonne füllt.

Refrain.
Wär' mein Pilger erst geborgen!
Gott woll' ihm zur Seite stehn
Meine Seele schwebt in Sorgen,
Grausam ist der Sarazen!

Bis das Jahr dahingeflogen
Trag' ich willig mein Geschick.
Der als Pilger fortgezogen,
Führe Gott ihn mir zurück!
Wollen auch die Eltern geben
Einem andern meine Hand,
Ihm allein gehört mein Leben,
Ihm mein Hoffen unverwandt.

Drum voll Gram bin ich und Trauer,
Daß er sich von mir entfernt!
Oft geht über mich ein Schauer,
Lachen hab' ich längst verlernt!

Er ist schön, und ich bin minnig,
Ist dir's, lieber Gott, nicht leid,
Die sich lieben, ach! so innig,
Daß du sie getrennt so weit?

Fest vertrau' ich seiner Treue.
Mich beseelt's mit Zuversicht
Atm' ich aus des Morgens Bläue
Lüfte, wehend lind und licht
Und wie oft, wenn ich im Harme
Sehnsuchtsvoll gen Osten schau',
Daß ich fühl' des Liebsten Arme
Unter meinem Mantel grau.

Konnt' zum Abschied nicht ihn sehen,
Konnt' ihm geben kein Geleit!
Nur sein Hemdlein, zum Umfahen
Sandt' er mir's in Zärtlichkeit.
Und ergreift mich nun das Sehnen
Nachts, das mich nicht schlafen läßt,
Herz' und küss' ich's unter Tränen,
Drück's an meinen Busen fest.

Refrain.
Wär' mein Pilger erst geborgen!
Gott woll' ihm zur Seite stehn
Meine Seele schwebt in Sorgen,
Grausam ist der Sarazen!

Das Kreuzlied (vgl. S. 69) war schon zur Zeit des ersten Kreuzzuges vertreten. Leider ist ein damals in ganz Europa berühmtes französisches Kreuzlied nicht auf uns gekommen. Es wurde von seinem Refrain Outree genannt, d. h. (die Fahrt ist) überstanden. Zur Teilnahme am zweiten Kreuzzuge, den Ludwig schon angetreten hat (1147), fordert ein Lied in sechs Strophen auf. Es hat einen vierzeiligen Refrain, der hier an die erste Strophe angereimt ist, aber auch hinter den übrigen wiederholt wird.

Wer jetzt mit Ludwig zieht ins Feld,
Der fürchte nicht der Hölle Pein
Denn zu den Engeln wird gesellt
Im Himmel seine Seele sein.

Ein anderes Gedicht (Parti de mal e a bien aturné, Des Bösen ledig und dem Heile zugewendet), das man auf denselben Kreuzzug beziehen wollte, geht wohl erst auf den folgenden, da seine sechs Strophen durchgereimt sind und darin provenzalischen Einfluß verraten.

Aus der Ballete (vgl. S. 10) hat sich das Roondel abgezweigt, und zwar aus der zweiten Form mit innerem Refrain. Es entspricht dem vorausgeschickten Refrain nebst der ersten Strophe. Seine Beziehung zum Reigentanz verrät noch der häufige Name roondet de carole (Tanz-Rundlied), erst später wird dafür roondel (rondel, jetzt rondeau oder triolet) gebraucht. Die beiden Refrainzeilen im Anfang geben die Reime der Strophe an. Als Beispiel stehe hier ein Roondel Adams de le Hale. Es ist dies die beliebteste Form, Modifikationen, die das Roondel zuließ, dürfen hier beiseite bleiben.

Daß mir bald Erhörung werde, Kündet süßer Blicke Schein Schütze Gott sie vor Beschwerde! Daß mir bald Erhörung werde!	Keine von den Frau'n der Erde Könnte wonnesamer sein. Daß mir bald Erhörung werde, Kündet süßer Blicke Schein.

Von zahlreichen Tanzliedern sind nur die Refrains erhalten. Diese sind teils in längere Romane eingelegt (z. B. in „Guillaume de Dole", den „Veilchenroman", „Renart le Nouvel"), was im 13. Jahrhundert mehr und mehr beliebt wurde, teils in lyrischen Gedichten dem Strophenschluß angehängt, und zwar so, daß jede Strophe einen anderen Refrain zeigt. Mit dem Inhalt der Strophe hängen diese Refrains kaum zusammen und stimmen auch untereinander, obwohl sie am Schlusse gleichlautender Strophen stehen, in ihrem metrischen Bau nicht überein. Nur die wenigsten dieser Refrains können wir noch in den zugehörigen Liedern, Balleten oder Roondels, nachweisen, da uns weit mehr isolierte Refrains als ganze Lieder erhalten sind. Die Refrains waren, eben weil sie von sämtlichen Tanzenden gesungen wurden, bekannter als die nur vom Vorsänger gesungenen Texte.

Auch in der Pastorele (vgl. S. 11 und 71) war der Refrain üblich. Während eine Pastorele (von Jehan Bodel, vgl. S. 32) vom Jahre 1199 nur den Ausruf „Dorenlot aé" und eine andere, etwa gleichzeitige (von Jehan de Brienne), nur aé am Schlusse der Strophen als Refrain zeigt, sind die meisten Pastorelen des 13. Jahrhunderts mit längeren Refrains versehen. In solchen unmittelbaren Gefühlsausbrüchen oder den Lauf eines musikalischen Instrumentes nachahmenden sinnlosen Silben ist der Ursprung des Refrains zu erblicken, das Wort bedeutete ursprünglich soviel wie musikalische Verzierung und hat erst später die heutige Bedeutung angenommen. So sind auch das dorelot und die vadurie Gattungen, die nach dem in ihnen angewandten Refrain (dorelot oder vadu) benannt sind. Auch diese Vorliebe für den Refrain zeigt uns, daß die französische Kunstdichtung des 13. Jahrhunderts neben der provenzalischen Dichtung das heimische Volkslied nachahmte. Der Schäfer und die Schäferin erhalten die stereotypen Namen Robert (Robin) und Marie, die schon bei Bodel vorkommen. Die Schäferin scheint ursprünglich Aelis geheißen zu haben.

Die literarischen Beziehungen zwischen dem Norden und dem Süden waren früh vorhanden und waren wechselseitige. Man hat oft die Vermählung König Roberts mit Konstanze von Toulouse 998, die Provenzalen an den französischen Hof führte, erwähnt. Auch die Angabe des Rolandsliedes (V. 3796) „Die von Auvergne sind die höfischsten", deutet darauf hin, daß die Kultur des Südens vom Norden früh als eine überlegene empfunden wurde. Schon im 12. Jahrhundert haben nicht nur Provenzalen gern die Höfe des Nordens, sondern auch Franzosen gern die Höfe des Südens besucht. Wir dürfen auch vermuten, daß die Vermählung Eleonores mit Ludwig VII. (1137) für die Literatur weittragende Folgen gehabt hat, doch hat sich dieser Einfluß im Norden erst allmählich geltend gemacht, und erst von etwa 1160 an finden wir französische Minnelieder, die den provenzalischen nachgeahmt

sind. Ein Kennzeichen dieser Nachahmung ist die Durchreimung: die Franzosen ließen ursprünglich den Reim von Strophe zu Strophe wechseln oder banden nur je zwei Strophen aneinander. Auch die Gliederung der Strophe in einen Aufgesang aus zwei gleichen Teilen (gewöhnlich abab), auf den gewöhnlich ein längerer Abgesang folgt, wird auf provenzalischen Einfluß zurückgeführt.

Die Einwirkung der provenzalischen Vorbilder zeigt sich in diesen Zügen der höfischen Minnepoesie der Franzosen. Hier wie dort schildert der Dichter die Folgen der Verliebtheit, unter denen er zu leiden hat, in den düstersten Farben. Hier wie dort werden der Geliebten alle weiblichen Vorzüge des Körpers und des Geistes zugeschrieben. Das Verhältnis des Dichters zu ihr wird hier wie dort als das des Vasallen zum Lehnsherrn hingestellt. Die Minne — amor ist im Französischen weiblich — wird hier wie dort gern als Königin geschildert oder direkt angeredet. Nur selten kommt der Gott Amor vor, der offenbar aus der Lektüre lateinischer Klassiker stammt.

Unter den Gedichtgattungen, in denen die Franzosen Nachahmer der Provenzalen waren, steht die Konzone (vgl. S. 69) im Vordergrunde, das Descort (vgl. S. 71) wurde ebenfalls nach Frankreich eingeführt, und auch die Tenzone (jeu parti, vgl. S. 70) fand im Norden Nachahmung. Für ihre Serventois (vgl. S. 69) haben Franzosen mehrfach Melodie und Strophenform eines provenzalischen Gedichtes zugrunde gelegt, doch ist es fraglich, ob der ganzen Gattung deshalb provenzalische Heimat zugeschrieben werden darf. Das Serventois wird im Norden schon im Fablel „Richeut“ (1159) und in Woces „Rou“ erwähnt, muß also auch da schon früh eine Pflege gefunden haben, doch sind uns, vom Kreuzlied abgesehen, so alte Dichtungen dieser Art nicht erhalten.

Diese Einwirkung des Südens auf den Norden ist nicht ohne Rückschlag geblieben: auch der Norden hat den Süden sein literarisches Übergewicht fühlen lassen. Wir finden im Süden die Rotrouenge, die Estampie, das Roondet. Aus Rotrouenge haben die Provenzalen im 13. Jahrhundert retrouenchas (retroensa) gemacht. Die Estampie (provenzalisch estampida) ist ein Tanzlied, das den gleichnamigen Tanz begleitete, und besteht in der Regel aus fünf Strophen, deren sehr kurze, mit längeren untermischte Verse meist schweifreimartig geordnet sind (aab oder aaab). Der Tanz verdankt seinen Namen dem deutschen „stampfen“, daher man auch sagte: die estampie schlagen (battre). Das Roondet oder Roondel endlich war den Provenzalen in Wahrheit schon von altersher, aber unter dem Namen balada bekannt; darin jedoch, daß sie die Lieder dieser Art im 14. Jahrhundert mit redondel bezeichnen, zeigt sich wiederum eine Einwirkung des Nordens.

Ähnlich ist es mit der Pastorele ergangen. Seit dem Anfang des 13. Jahrhunderts hat die französische Pastorele einen starken Einfluß auf die provenzalische ausgeübt. Die Provenzalen nahmen den stereotypen Schäfernamen Robert oder Robin herüber und ahmten Motive der französischen Dichter nach. Hier hat also die französische Poesie einen Teil des Gebietes zurückerobert, welches die provenzalische ihr abgewonnen hatte.

Unter den französischen Minnesängern sind auch manche, die in der politischen Geschichte eine Rolle gespielt haben, über deren Leben wir daher genauer unterrichtet sind. Zu den ältesten unter ihnen gehört Christian von Troyes (vgl. S. 142). Nur drei Gedichte können ihm mit einiger Sicherheit zugeschrieben werden, von denen eins in der Überlieferung entstellt zu sein scheint.

In dem zweiten, das mehrere Handschriften Christian absprechen, um es Gace Brulé zuzuschreiben, findet man die Spitzfindigkeiten der Troubadours. Minne hat ihn zwar sich selbst entfremdet, will ihn aber auch nicht als den ihren behalten. Er hat also Grund zur Beschwerde, da sie die Treulosen ans Ziel

gelangen läßt und ihn, den treuen Liebenden, hintergeht. Doch handelt Minne aus Klugheit so, wenn sie ihre Feinde an sich fesselt, denn ihre eigenen Leute kann sie nicht eindüßen. „Und ich, der ich mich von der Schönen, zu der ich flehe, nicht lossagen kann, sende ihr mein Herz, das ihr Eigen ist. Zwar trank ich nicht von dem Zaubertranke des Tristan, aber treues Herz und gute Gesinnung läßt mich stärker lieben als ihn . . . Mein Herz, bist du meiner Dame nicht genehm, so mußt du sie doch nicht verlassen, sondern beständig von ihr abhängig bleiben. Und verliere nicht den Mut, wenn du harren mußt! Glück wird sicher durch Harren, und je länger du es ersehnt haben wirst, um so süßer wird es sein, wenn du es kostest."

In dem dritten nennt er sich den Streiter der Minne, die ihn gleichwohl befehdet. Er ist bereit, ohne Lohn und ohne Zaudern gegen jeden, der ihn um der Minne willen angreift, den Kampf aufzunehmen. Keiner, der nicht höfisch und weise ist, kann etwas von Minne lernen. Doch so ist der Brauch, dem keiner sich entziehen kann, daß sie den Eintritt in ihren Bereich verlangen will. Und welches ist der Eintrittspreis? Vernunft muß der Liebende hingeben und Anstand als Pfand setzen.

Auch diese didaktischen Wendungen erinnern an die Troubadours, besonders an Marcabru. Welcher Dame Christians Huldigungen galten, darüber wissen wir leider nichts.

Christian hebt gleich von der Minne an, andere Dichter, wie Moriz von Craon, beginnen mit einer Frühlingsschilderung, die bei späteren Dichtern verpönt war. Von Moriz haben wir nur ein Minnelied, doch war sein Name weithin bekannt, wie die altdeutsche Novelle aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts beweist, die von seinem abenteuerlichen Liebeswerben um die Gräfin von Beaumont (bei Craon in Anjou) erzählt. Moriz genoß das Vertrauen seines Lehnsherrn Heinrichs II. von England, machte den dritten Kreuzzug mit und starb 1196 zu Craon. Auch von einem seiner Söhne haben wir ein Minnelied, worin er sagt, er habe die Sangesgabe als Erbe seiner Vorfahren erhalten.

Wie Christian, so wurde auch Gautier von Epinal (Departement Vosges) von Philipp von Flandern und Elsaß beschützt.

Dieser Dichter klagt in den Liedern, die er vor und nach dem dritten Kreuzzuge verfaßte, über die Sprödigkeit seiner Dame, versichert sie seiner unwandelbaren Treue und flicht zuweilen auch Gedanken ein, die wenigstens für Nordfrankreich zu jener Zeit noch für originell gelten dürfen. Er wünscht, Amor möge auch sie einmal die Leiden schmecken lassen, die er gekostet habe, dann würde sie wohl gegen ihn minder hartherzig sein. Wenn er nur ihrer fröhlichen Augen und ihres süßen Blickes gedenke, wandle sich für ihn Schmerz und Kummer, so heftig er sei, in Frohsinn um. Tief und zart empfunden ist eines seiner Lieder, das er einer Frau in den Mund gelegt hat, die sich während des dritten Kreuzzuges nach ihrem fernen Geliebten sehnt, und das wohl nicht ganz zufällig an ein Gedicht Marcabrus (vgl. S. 62) anklingt, das ein Fräulein in gleicher Lage während des zweiten Kreuzzuges schildert.

Die beiden Gedichte, die uns unter dem Namen des Huon von Oisy (bei Cambrai) erhalten sind, gehören nicht zu den Minneliedern, doch dürfen wir glauben, daß er auch solche verfaßt hat, da ein anderer Minnesänger, sein Verwandter Cuenon, ihn seinen Lehrer nennt. Huon III. war ein mächtiger Lehnsträger, ein Nachkomme des in den „Lothringern" (vgl. S. 44) gefeierten Fromont de Lens. Da er 1189 starb, gehört er zu den ältesten Lyrikern. In dem einen Gedicht schildert er ein Damenturnier zu Lagny (bei Meaux), an dem verschiedene Damen aus dem hohen Adel teilnehmen, so Marguerite von Blois, eine Nichte Ludwigs VII. Von dem anderen wird sogleich bei Cuenon die Rede sein.

Mit der einzigen Tochter der Marguerite von Blois verheiratete sich 1192 Graf Otto II. von Burgund, der Sohn Kaiser Friedrichs I. Otto (gest. 1200) war Beschützer eines Dichters aus dem hohen Norden, Gautiers (oder Gontiers), aus der Stadt Soignies im belgischen Hennegau, eines Dichters, dessen Lieder durch ihren schlichten, natürlichen Ausdruck, der zuweilen an Bernhard von Ventadorn (vgl. S. 64) erinnert, einen hohen Reiz besitzen und den Einfluß des Volksliedes verraten; ja Gautier war vielleicht der erste Dichter, der sich

im Minnelied mit Absicht diesem Einfluß hingab. In den meisten seiner Gedichte verwendet er einen ein- oder mehrzeiligen Refrain, der gewöhnlich am Schluß der Strophen steht, nur einmal in die Mitte der Strophe gesetzt ist. Fünf dieser Refrainlieder hat er ausdrücklich als rotrouenges bezeichnet.

Originell ist ein Gedicht, in dem er sich über das allzu große Entgegenkommen einer Dame beklagt: er läßt ihr sagen, ein Schloß habe geringen Wert, das der Feind im ersten Ansturm einnehmen könne. Ein anderes enthält Klagen über die zunehmende Dankheit der Welt, die Liebe tut keine Wunder mehr, und der Lärm der Turniere ist verstummt. In einem Gedicht wirft er die Frage auf, ob es besser sei, ein Fräulein oder eine Frau zu lieben; er entscheidet sich für die Frau. In zwei Gedichten spricht er die Absicht aus, nach Palästina zu ziehen. Wir wissen aber nicht, ob er dort gewesen ist.

Der schon oben erwähnte **Cuenon von Béthune** (oft auch Quenes genannt, wie die Nominativform des Namens lautet, der vom deutschen Kuono abzuleiten ist) stammte aus einer hochstehenden Familie. Er war der fünfte Sohn Roberts V. von Béthune, Schirmvogts von Arras, wie stets der älteste Sohn in der Familie genannt wurde, und der Alix von Saint-Pol. Durch seine Großmutter Clémence d'Oisy war er mit dem Dichter Huon d'Oisy und mit den Grafen vom Hennegau verwandt. Um 1180 ist er schon als Dichter bekannt. Aus einem Lied erfahren wir, daß er am Königshof in Paris gewesen war (vielleicht bei der Vermählung Philipp Augusts mit Isabella vom Hennegau im Jahre 1180), und daß ihn die Königin-Mutter (Alix von Champagne), ihr Sohn und die Gräfin (Marie) von Champagne aufgefordert hatten, eines seiner Lieder zu singen. Dabei fiel dem hohen Publikum die pikardische Aussprache des Sängers unangenehm auf, und Cuenon fühlte sich durch den Tadel sehr verletzt. „Ist auch“, sagte er, „meine Aussprache nicht französisch, so kann man sie doch auf französisch wohl verstehen, und es ist nicht fein, mich deswegen zu tadeln, wenn ich Worte aus Artois gesagt habe, denn ich bin nicht in Pontoise aufgewachsen.“ Man hat aus diesem Liede schließen wollen, die von ihm besungene Dame sei die Gräfin von Champagne gewesen, doch geht dies aus den Worten durchaus nicht hervor; die von Cuenon geliebte Dame, „die ihn verriet, nachdem sie ihn nach Syrien geschickt hatte“, ist uns vielmehr unbekannt. Die letztere Andeutung bezieht sich auf den dritten Kreuzzug, den Cuenon mitmachte. Eine ganz hervorragende Stellung nahm er sodann im vierten Kreuzzug ein, zu dessen Führern er von Anfang an gehörte. Villehardouin erwähnt ihn häufig in seiner Chronik und nennt ihn einen tüchtigen und klugen Richter, dazu „sehr eloquent“. Cuenon wurde denn auch oft zu ehrenvollen und schwierigen Missionen benutzt. Als sein Verwandter Balduin Kaiser von Konstantinopel wurde (1204), erhielt er den Posten des Protobestiarios (Reichskämmerers) und führte verschiedene militärische Expeditionen aus. Auch Balduins Nachfolger Heinrich übertrug ihm 1207 zur Verwaltung (und später als Lehen) Adrianopel und beehrte ihn in wichtigen Angelegenheiten mit seinem Vertrauen. Heinrich starb 1216, und sein Nachfolger Peter wurde von Laskaris gefangen genommen. Während Peters Frau, Yolant von Flandern, die Regierung führte, stand ihr Cuenon als Seneschal zur Seite, und als sie starb (August 1219), wurde er zum Regenten des Reiches eingesetzt. Wahrscheinlich ist er am 17. Dezember 1219 gestorben.

Wir haben von Cuenon zehn Gedichte: acht Minnelieder und zwei Kreuzlieder. In jenen ist er anfangs äußerst schüchtern und wagt der Geliebten nicht einmal seine Liebe zu gestehen. Dann aber beschließt er, sie um Gegenliebe zu bitten, und in drei weiteren Liedern beklagt er sich bitter über ihre Untreue, deren sie sich wohl während seiner Abwesenheit im dritten Kreuzzuge schuldig gemacht hatte. Er wendet sich einer neuen Geliebten zu und ist, wenn wir ein erst vor 1192 verfaßtes Lied auf diese beziehen dürfen, auch von dieser kalt behandelt worden. Die Kreuzlieder rühren aus den Jahren 1187—89 her. Das eine,

mit Recht berühmt, in Zehnsilblern abgefaßt stellt den Schmerz über die Trennung von der Geliebten gegenüber der kriegerischen und christlichen Begeisterung in den Hintergrund und erklärt jeden für ehrlos, der sich ohne genügende Entschuldigung von der Kreuzfahrt ausschließen wolle. Das andere enthält einen heftigen Ausfall gegen die Großen, welche das Kreuz nur nehmen, um einen Vorwand zur Brandschatzung ihrer Untertanen zu haben.

Wahrscheinlich kehrte Cuenon schon 1191 mit König Philipp nach Frankreich zurück und wurde von einem anderen Sänger in den beleidigendsten Ausdrücken angegriffen, er kehre gegen Gottes Willen heim, man müsse „Pfui!“ über ihn rufen, Gott werde ihn einst im Stiche lassen, da er Gott im Stiche gelassen habe Um den Hohn zu verschärfen, hat der Verfasser dieses Liedes die Ausdrücke von Cuenons Kreuzliedern mehrfach wörtlich aufgenommen, um sie gegen diesen auszumünzen. Nach den Handschriften wäre dieses heftige Lied von Huon d'Oisy verfaßt, den Cuenon in dem zweiten Kreuzlied seinen Meister im Dichten nennt Da aber Huon bereits 1189 starb und Cuenon mit Philipp erst 1191 zurückkehrte, ist die Zuteilung der Verse an Huon offenbar irrig

Bei aller Unmittelbarkeit, mit der Cuenon seine Stimmungen äußert, ist doch der Einfluß der Provenzalen unverkennbar In zweien seiner Gedichte hat er die Form von Liedern Bertrans de Born nachgeahmt, und wahrscheinlich ist ein Sirventes des Troubadours Cortel Cuenon gewidmet Auch Cuenons Bruder **Guillaume** machte den Kreuzzug mit, schloß sich jedoch 1205 denen an, welche von Konstantinopel nach Frankreich zurückkehrten. Wir haben von ihm zwei religiöse Gedichte, darunter ein Kreuzlied

Auch **Guiot von Provins**, der in Arles studiert hatte und 1184 das große Fest Kaiser Friedrichs in Mainz besuchte, das zur Erteilung der Ritterwürde an des Kaisers ältesten Sohn Heinrich veranstaltet worden war, hat eine Zeitlang dem Minnesang gehuldigt wir kennen ihn aber hauptsächlich aus einer Satire auf die verschiedenen Berufsarten, einer sogenannten Bible, die er im ersten Jahrzehnt des 13 Jahrhunderts verfaßt zu haben scheint, nachdem er sich in ein Kloster des Ordens von Cluny zurückgezogen hatte.

Unter den Teilnehmern am vierten Kreuzzuge befanden sich auch, nach der Angabe Villehardouins, die Herren **Hugue de Berzé**, Vater und Sohn Für uns hat hier der Sohn, der sich als Dichter hervorgetan hat, größeres Interesse. Er war gleichfalls Ritter und nannte sich wohl nach der gewaltigen Burg Berzé-le-Châtel bei Mâcon, die noch heute in ihren Ruinen Eindruck macht. Für seine ersten Werke dürfen wir seine lyrischen Gedichte ansehen, deren uns fünf erhalten sind. Vier davon, in französischer Sprache gedichtet, also nicht in der burgundischen Mundart, die in der Heimat des Sängers gesprochen wurde, sind Minnelieder, die sich in den gewohnten Wendungen der Troubadourpoesie bewegen und keine besondere Beachtung verdienen. Dagegen wurde das fünfte Lied schon von den Zeitgenossen weit höher geschätzt, das Lied, worin er beim Auszug in das Heilige Land von der Geliebten rührenden Abschied nimmt und das zwiespältige Gefühl, das ihn zu ihr und stärker doch noch zu der Kreuzfahrt hindrängt, zum Ausdruck bringt.

Der Dichter hatte mit seinem Vater das Kreuz genommen. Er richtete (wohl zwischen 1220 und 1224) an den Markgrafen von Monferrat und an dessen Schützling, den Troubadour Falquet von Romans, die ihm beide befreundet waren, die Aufforderung, sich ihm anzuschließen Aber nur der Markgraf folgte, und es gelang ihm, sich im Orient mit Ruhm zu bedecken Auch Hugue verfaßte gegen 1225—30 eine Bible, aus der wir ersehen, daß er nach Konstantinopel gelangte, dort binnen anderthalb Jahren vier Kaiser sah und auch ihr trauriges Ende mit erlebte

Den vierten Kreuzzug machte auch **Guillaume de Ferrières** mit, Viztum (Vidame) von Chartres, d. h. militärischer Beschützer des dortigen Bischofs. Er wurde 1204 in Konstantinopel, wo er erkrankt war, in den Templerorden aufgenommen und ist wahrscheinlich mit dem Großmeister der Templer, Guillaume de Chartres, identisch, der 1219 zu Damiette an der Pest starb. Seine Lieder sind ohne große Originalität. Die meisten werden vor dem Kreuzzuge verfaßt worden sein. Guillaume de Ferrières nennt sich auch der Verfasser einer Lebensgeschichte des heiligen Eustathius in paarweis gereimten Alexandrinern, doch ist diese Dichtung noch ungedruckt, und es muß unentschieden bleiben, ob unser Viztum, von seiner Erkrankung genesen, oder ein anderer das Leben dieses Heiligen behandelt hat.


Der Kastellan von Couci. Nach einer Handschrift des 13. Jahrhunderts in der Bibliothek zu Arras.

Auch der Lyriker **Robert Mauvoisin** gehörte zu denen, welche sich am Kreuzzug beteiligt, aber vor Zara das Heer verlassen hatten, um nach Frankreich zurückzukehren. Mit Simon von Montfort und dem fanatischen Abt von les Vaux de Cernay machte er dann den Kreuzzug gegen die Albigenser mit, stand beiden freundschaftlich nahe und verdankt es offenbar diesem Umstand, daß ihn der Abt in seiner lateinischen Chronik so oft genannt hat.

Weiterhin nennen wir hier **Renaut de Beaujeu**, der einen Roman („Guinglain") schrieb, um seiner Dame damit zu dienen, ihr aber auch in Minneliedern huldigte, doch ist uns nur eins bekannt, das im „Guillaume de Dole" (vgl. S. 161) erwähnt wird und uns zeigen kann, daß wir den Dichter noch ins 12. Jahrhundert zu setzen haben.

Er führt darin aus, daß der Schmerz der Liebe im Grunde Seligkeit sei. Selbst wer um der Liebe willen den Tod erleide, dürfe sich damit trösten, daß er dereinst das Gottes Gericht gerechtfertigt werde. „Darum bin ich gern zufrieden, wenn ich auch noch so sehr leiden muß."

Von inniger Zartheit, Anmut und Weichheit sind die Lieder des **Kastellans von Couch** erfüllt, des berühmten Sängers (s. die obenstehende Abbildung), an den sich die von Uhland verherrlichte Sage vom gegessenen Herzen geheftet hat. Der historische Kastellan (d. h. oberster Richter und Verwalter eines Schloßbezirks) von Couch, der als solcher ein erbliches Lehen innehatte, hieß Gui, kommt 1186—1201 in Urkunden vor und nahm an zwei Kreuzzügen teil: am dritten, aus dem er glücklich wieder heimkehrte, und am vierten, währenddessen er 1203 noch auf dem Meere verstarb. Seine Leiche wurde, wie uns Villehardouin erzählt, ins Meer geworfen. Seine Lieder machten ihn rasch, und mit Recht, bekannt.

Besonders berühmt war ein Lied, welches beginnt: „Die Frühlingszeit, Mai, Veilchen und Nachtigall regen mich an, zu singen, und mein treues Herz gibt mir von einer Liebe so süße Gabe, daß ich nicht wage, mich ihr zu entziehen. Gott lasse mich zu solcher Ehre steigen, daß ich die, der mein Herz und mein Denken gehört, einmal in meinen Armen halten dürfte, ehe ich nach Palästina ziehe. Der jedes anderen ist die Freude herrlich, die von Minne kommt, und ich soll darauf verzichten?"

Wir haben fünfzehn Gedichte, die dem Kastellan mit annähernder Sicherheit gehören und sämtlich im Tone leidenschaftlicher Liebe, demütigen Flehens und hoffnungslosen Klagens gehalten sind, sie geben ihm zweifellos einen der ersten Plätze unter den Minnesängern des französischen Mittelalters.

Zum Träger des „Herz-Märes“, d. h. der Erzählung vom gegessenen Herzen, die sich zuerst an den Harfenspieler Guiran anschloß, ist der Kastellan erst in einem Roman aus dem Ende des 13. Jahrhunderts geworden, in den Lieder von ihm eingestreut sind, und der in der Landschaft Vermandois entstanden sein dürfte. Der Verfasser dieses Romans scheint, nach einem Rätselspiel über seinen Namen, Jakemon Sakesep zu heißen. Daß die Sage gerade auf den Kastellan übertragen wurde, ist wohl durch die Umstände seines Todes und durch die zahlreichen Stellen seiner Gedichte veranlaßt, an denen er sein Herz der Dame übersendet oder es für ihr Eigentum erklärt.

In dem Roman liebt er die Dame von Fayel (jetzt Fayel bei Vermand). Sie verehrt ihm einen prachtvoll gestickten Ärmel, den er im Turnier an seiner Lanze befestigt. Er zeichnet sich so vor allen aus, daß es ihm gelingt, das volle Maß ihrer Liebe zu gewinnen. Sie bestellt ihn denn auch an die Hintertür ihres Schlosses zum Stelldichein, läßt ihn aber, um seine Ergebenheit zu prüfen, die ganze Nacht dort stehen und seufzen. Erst als er darauf schwer erkrankt, gewährt sie ihm eine zweite Zusammenkunft und läßt ihn wirklich in ihre Kammer. Doch sollte das Glück der Liebenden nicht lange währen. Eine Dame, die den Kastellan liebt und sich von ihm verschmäht weiß, hat von seinem Liebesverhältnis erfahren und veranlaßt den Herrn von Fayel, ihm aufzulauern. Er überrascht ihn im Gemach der Gattin, doch hat der Kastellan Geistesgegenwart genug, um anzugeben, er habe nur das Kammerfräulein besucht, das sich errötend des Fehltritts schuldig erklärt und dafür aus dem Dienst entlassen wird. Als nun der Herr von Fayel ins Heilige Land ziehen und seine Frau ihn begleiten will, nimmt auch der Kastellan von Coucy das Kreuz. Aus Gesundheitsrücksichten steht jedoch der Herr von Fayel schließlich von dem Vorhaben ab, und der Kastellan muß allein sein Versprechen einlösen. Im Heere des Richard Löwenherz kämpfend, wird er von einem vergifteten Pfeile tödlich verwundet und gibt, ehe er stirbt, seinem Knappen den Auftrag, ihm das Herz aus der Brust zu nehmen und es der Dame von Fayel zu überbringen. Der Knappe kehrt nach Frankreich zurück und wird unweit Fayel von dem Gatten überrascht, der ihm das Herz abnimmt, um es gut zubereitet seiner Frau als Speise vorzusetzen. Erst nachdem sie es gegessen hat, sagt er ihr, es sei das Herz des Kastellans gewesen, und die Dame erklärt, nach so holder Speise keinen anderen Bissen mehr über ihre Lippen bringen zu wollen.

Sakesep hat seinen Stoff nicht ohne Kunst durchgeführt. Er weiß die Seelenzustände treffend zu analysieren. Die Geschichte hat dann eine englische und eine niederländische Bearbeitung erfahren. Während Sakesep dem Helden den Vornamen Regnaut gibt, nennt ihn der Niederländer Dominicus und läßt ihn nicht als Dichter berühmter Lieder, sondern nur als Sänger mit schöner Stimme auftreten.

Keiner unter den altfranzösischen Lyrikern ist fruchtbarer gewesen als Gace (oder Gasson) Brulé. Wir haben von ihm gegen 90 Gedichte, die bis auf eins Minnelieder sind. Er war Ritter und aus der Champagne gebürtig. Das folgende Jahrhundert stellte ihn mit Thibaut von Champagne über alle anderen Sänger Nordfrankreichs. Gace brachte in seinen Liedern der Gattin eines hochstehenden Herrn seine Huldigung dar, wurde aber von Verleumdern unerlaubter Beziehungen zu ihr bezichtigt und sah sich gezwungen, die Champagne zu verlassen. Der Einladung des Grafen Gottfried II. (gest. 1186) folgend, begab er sich nach der Bretagne und richtete von da aus neue sehnsüchtige Lieder an seine Angebetete. Eine mit dem Grafen verfaßte Tenzone, die einzige unseres Dichters, ist zugleich die älteste Vertreterin der Gattung. Als er dann schließlich in die Heimat zurückkehrte, machte er die traurige Entdeckung, daß die Liebe seiner Dame während seiner Abwesenheit erkaltet war, und seinem Unmut hierüber verlieh er bittersten Ausdruck. Er geht so weit, ihr alles Unglück zu wünschen,

und fordert den Tod auf, sie zu morden. Gace war im Jahre 1212 noch am Leben, wenn der in einer Urkunde aus der Gegend von Dreux in diesem Jahre genannte Gatho (wohl Gacha) Brulé mit ihm identisch ist. Wir wissen nicht, wann er gestorben ist.

Ein Freund von ihm war Gautier von Dargies (bei Beauvais), von dem wir auch erfahren, daß er, wohl als Kreuzfahrer, Syrien besuchte. Er dichtete zwei jeux partis mit Richart von Semilli und ein Descort sehr originellen Inhalts.

Seine Dame hatte ihm sein vorrückendes Alter und sein ergrauendes Haar zum Vorwurf gemacht. Er entgegnet, sie hätte den schlafenden Hund lieber nicht wecken sollen. Ihr Verjahren sei etwas unzart gewesen. Denn in ihrer Schönheit habe sie lange beharrt, aber ohne Unterbrechung fließe die Liese dahin (die Zeit gehe auch an ihr nicht spurlos vorüber). Hat sie denn nicht bedacht, daß man das, was man so lange besessen hat, mit Bedauern schwinden sieht?

Der eben genannte Richart von Semilli gehört zu den älteren Dichtern, die volksmäßige Weisen anstimmen. Er lebte dauernd oder vorübergehend in Paris. Wir haben von ihm einige Rotrouenges im Volkston und ausgelassene Pastorelen. In einigen seiner Gedichte hat er am Schluß jeder Strophe den Refrain eines Tanzliedes angehängt, eine Sitte, die im 13. Jahrhundert immer mehr in die Mode kommt.

Zu den trefflichsten Minnesängern gehört Blondel de Nesle (wahrscheinlich das heutige Nesles bei Boulogne-sur-Mer), über dessen Leben uns leider fast nichts bekannt ist. In mehreren Gedichten (neun) hat er am Schlusse seinen Namen genannt, um zu verhüten, daß das Verdienst seiner Kunst einem anderen zugeschrieben werde, denn die Handschriften nehmen es bekanntlich mit der Zuweisung der einzelnen Lieder an die Dichter nicht immer genau. Auch diese von Blondels Liedern klagen über die Hartherzigkeit seiner spröden Herzensdame, in einem besingt er jedoch die Wonnen des ersten Kusses. Der Name Blondel kommt auch in England vor, und dies mag zu der bekannten, aber gänzlich unhistorischen Sage Veranlassung gegeben haben, die einen Sänger Blondel — es kann wohl kaum ein anderer als unser berühmter Sänger gemeint sein — mit der Befreiung des Richard Löwenherz aus der Gefangenschaft in Verbindung bringt. Diese Sage findet sich zuerst in den Erzählungen eines Spielmanns zu Reims, einem altfranzösischen Prosatext vom Jahre 1260.

Eine hervorragende politische Stellung nahm auch Hugues II von Lusignan (geb. 1172) ein, der 1208—49 Graf von la Marche war. Johann ohne Land heiratete die Hugues bestimmt gewesene Isabella von Angoulême, und erst ein Jahr nach Johanns Tode konnte sie ihrem ersten Bräutigam angehören (1217). Aber die Ehe mit der Königin ward für Hugo verhängnisvoll, sie verwickelte ihn 1242 in einen Krieg gegen seinen Lehnsherrn Ludwig IX., der damit endigte, daß der Vasall in Poitiers auf seinen Knien des Königs Milde erflehen mußte. Außer einer Pastorele in volksmäßiger Strophenform haben wir von ihm zwei Minnelieder, von denen wir vermuten dürfen, daß sie an Isabella gerichtet sind.

In dem einen vergleicht er sie mit dem Rubin, der alle anderen Edelsteine überstrahle, in dem zweiten sagt er ihr, als er sie zum erstenmal gesehen, habe er vor Staunen den Gruß vergessen. Er schildert sie dann als allen Frauen an Trefflichkeit überlegen und schließt seine Strophe: „Ihr seid von Schönheit so erfüllt, daß Euch nichts fehlt, meine süße Freundin" — um dann die neue Strophe zu beginnen: „Außer Mitleid".

Auch Jehan de Brienne schmückte sein an Abenteuern reiches Leben durch die Reize der Dichtkunst. Von seinem Vater zur geistlichen Laufbahn bestimmt, entzog er sich diesem Beruf durch die Flucht und wurde von einem Oheim zum Ritter geschlagen. Rasch erlangte er den Ruf der Tapferkeit, und als König Philipp August von den Baronen von Jerusalem ersucht wurde, für ihre junge Königin Marie unter dem französischen Adel einen Gatten auszuwählen, da

fiel seine Wahl auf den mit Schwert und Wort gleich gewandten Grafen Jehan. Man munkelte freilich, der König habe ihn nur deshalb in den Orient gewünscht, weil er ihn in der Gunst der Gräfin Blanche von Champagne als Nebenbuhler fürchtete. Marie starb schon 1212 mit Hinterlassung eines Töchterleins Isabella, die als Erbin der Krone 1222 dem Kaiser Friedrich II. vermählt wurde. Jehan hatte für sie bis dahin die Regentschaft geführt. Nun verlangte Kaiser Friedrich von ihm das Königreich. Und Jehan trat seinem mächtigen Schwiegersohne die Krone in der Tat ab, war aber hinfort dessen unversöhnlicher Feind. Er verwaltete im Dienste Gregors IX. den Kirchenstaat, kämpfte in Ägypten und wurde auf den Thron von Konstantinopel berufen. Dort starb Kaiser Jehan 1237. Wir haben von ihm außer einem italienischen auch drei französische Gedichte, denen nicht nur der historisch berühmte Name des Dichters Reiz verleiht. Ihre Sprache ist von schlichter Eleganz und zeigt einen archaischen Anflug, der uns wohl berechtigt, diese Dichtungen in die Zeit vor 1208 zu setzen, wo Jehan der Gatte der Königin von Jerusalem wurde. Zwei davon sind Minnelieder, das dritte ist eine Pastorele mit dem Refrain „aé".

Der Dichter sieht im Waldesschatten eine blonde Schäferin, die den Tönen der Flöte ihr Verlangen nach Gorin und Robert anvertraut. Er steigt vom Pferd, angelockt durch den lieblichen Anblick, und bietet ihr statt des grauen Mantels, den sie trägt, ein Prachtkleid aus kostbarem Stoff an; sie würde dann dem neu aufblühenden Röschen gleichen. Aber die Schäferin will von dem Ritter mit dem vergoldeten Sattel nichts wissen, sie zieht ihren Gorin vor.

Von den alten Liederbüchern stellen die meisten die Lieder Thibauts IV., des Liederdichters (le chansonnier), Grafen von Champagne und Königs von Navarra, an die Spitze. Die Chronik von Saint-Denis erzählt, Thibaut habe in seinem Saale zu Provins und zu Troyes seine eigenen Lieder und diejenigen des Gace Brulé aufschreiben lassen. Wahrscheinlich gehörte er zu den ersten, die Liedersammlungen veranstaltet haben.

Thibaut wurde 1201, einige Monate nach seines Vaters Tode, geboren. Seine Mutter, Blanca von Navarra, führte unter mannigfachen Schwierigkeiten die Regierung bis zu Thibauts Großjährigkeit. Sie hatte andere literarische Interessen als die Gräfin Marie. Ein Schriftsteller, der für sie die „Vie des peres" (Leben der Väter) übersetzte, sagt in dem gereimten Prolog, den er seinem Prosawerke voranschickte, ausdrücklich, daß sein Werk dazu bestimmt sein solle, die allzu beliebten Romane „Cligés" und „Perceval" zu verdrängen. Bei den Vereinigungen der großen Vasallen gegen die Macht der Krone verriet Thibaut, der anfangs daran teilgenommen hatte, die Pläne seiner Verbündeten an die Königin und wurde von Hue de la Ferté in Serventois heftig angegriffen. Hue, wahrscheinlich von La Ferté-Bernard, 1222 und 1233 in Urkunden nachgewiesen, verficht in drei Liedern die Sache der Großen gegen die Regentin Blanca von Kastilien und versetzt uns damit aufs lebendigste in die Stimmung jener Kreise während der Minderjährigkeit Ludwigs IX. Der wankelmütige Thibaut schloß sich dann aufs neue an die Partei der Großen an, deren Führer Peter von der Bretagne war; er versprach, dessen Tochter Yolant zur Frau zu nehmen. Aber wiederum gelang es der Königin Blanca, diese Pläne zu durchkreuzen und Thibaut zum Abfall zu bewegen. Seine früheren Bundesgenossen brachen darauf, um sich zu rächen, in die Champagne ein und verwüsteten die blühendsten Landschaften.

Eine Chronik erzählt von ihm:

Der Graf Thibaut in tiefem Harm	Nicht einen, der es ehrlich meint,
Ging wie ein Tropf entblößt und arm ...[1]	Dem ich vertraute Herz und Sinn,
Er sprach: „Nun hab' ich keinen Freund,	Als Frankreichs edle Königin."

[1] Er hatte sich als Landstreicher verkleidet und war einen Bekannten bei sich, der ebenso schlecht gekleidet war wie er selbst; er wollte hören, was man über ihn sage; man klagte ihn allgemein des Verrates an.

Die liebte ihn in treuem Mut,
Wohl zeigte sie, daß sie ihm gut,
Sie endete den Krieg mit Glück,
Gab ihm sein ganzes Land zurück.
Da ging erneut von Mund zu Munde
Von Tristan und Isolt die Kunde

Auf den Waffenstillstand (Juni 1231) folgte bald der Friede. Thibaut wurde 1234 durch den Tod seines Oheims König von Navarra und ging, hierdurch ermutigt, wieder die alte Verbindung mit dem Bretonen ein, dessen ältestem Sohn er seine einzige Tochter vermählte, ohne die Einwilligung Ludwigs IX. nachzusuchen. Der König, durch die Pflichtvergessenheit seines Vasallen tief verletzt, wollte an ihm energische Rache nehmen, als Thibaut ihm durch Unterwerfung zuvorkam.

Durch sein charakterloses Verhalten war Thibaut der Verachtung seiner ehemaligen Bundesgenossen verfallen und warf sich nun der Religion in die Arme, um in frommen Werken Trost zu suchen. Nach einer Ketzerverfolgung in der Champagne, der 183 Menschen zum Opfer fielen, trat er 1239 einen Kreuzzug an, den ihm die Königin Blanca zur Pflicht gemacht hatte, und von dem er Ende 1240 zurückkehrte. Er starb im Juli 1253.

Die Annahme, daß Thibaut in seinen Liedern der Königin-Mutter gehuldigt habe, war damals allgemein verbreitet. Wir haben heute, obwohl er in einigen Gedichten auch andere Damen zu feiern scheint, keinen Grund, die Mehrzahl der Gedichte Thibauts auf eine andere als auf die Mutter Ludwigs des Heiligen zu beziehen. Er erwähnt darin den hohen Rang seiner Angebeteten, deutet aber mit keinem Worte an, daß sie die Königin von Frankreich sei. Nach der Angabe einer Handschrift hat Blanca sich sogar an einer Tenzone ihres Sängers beteiligt.

Thibaut wirft darin die Frage auf: „Was soll aus der Minne werden, wenn wir beide einmal gestorben sind (denn ich würde Euren Tod nicht überleben)?" Sie antwortet, die Besorgnis Thibauts sei unberechtigt, er scheine zu spotten, da er sogar recht wohlgenährt aussehe. „Die Liebe wird zwar durch unseren Tod Schaden erleiden, allein es wird nicht an Trefflichen fehlen, die in die Lücke treten." Thibaut erklärt darauf sein Embonpoint aus der hoffnungsfrohen Stimmung, die ihn stets beseelt habe.

Thibauts Lieder lassen die Bewunderung seiner Zeitgenossen nicht ungerechtfertigt erscheinen; sie zeigen uns den französischen Minnesang auf seiner Höhe: sie haben einen stets gefälligen, leichten Ausdruck und sind bald anziehend durch gefühlvolle Innigkeit sowie durch die Einmischung weit ausgesponnener Vergleiche, bald ausgezeichnet durch Einführung allegorischer Gestalten, die damals als der Gipfel der Kunst bewundert wurden, während sie uns heute eher einen Abweg darzustellen scheinen. Die alte Sitte der Naturschilderung am Eingange des Liedes tadelt er mit den Worten:

Blätter und Blüten gelten nichts beim Singen,
Höchstens entschuldigt sie die Not des Reims.

Auch als Komponist war Thibaut sehr geschätzt. Wir können, obwohl uns eine Beurteilung der erhaltenen Melodien schwer fällt, wenigstens aus den leicht ins Ohr fallenden Strophenformen, die er anwendet, eine Ahnung seiner musikalischen Verdienste gewinnen. Eins der berühmtesten seiner Lieder, das zweimal von Dante zitiert wird, beginnt:

Weisheit und Güte sprießt aus echter Minne,
Und Minne sprießt aus ihnen wieder neu.

Die Bedeutung anderer Lieder läßt sich nach dem Einfluß ermessen, den sie ausgeübt haben. In einem — es wird das „Einhornlied" genannt, weil sich der Dichter in der ersten Strophe mit dem Einhorn vergleicht — erzählt er, wie die Geliebte sein zitterndes Herz in ihren süßen Kerker führt, dessen Pfeiler aus Verlangen, dessen Tür aus schönem Anblick und dessen Ringe aus Hoffnung bestehen. Den Schlüssel dazu hat die Minne, welche drei Pförtner davorgesetzt hat: beau semblant, bonté, dangier

(freundliches Äußere, Güte, Spaßhaftigkeit). Diese Allegorie scheint für diejenigen des Rosenromans (vgl. S. 216) den Ausgang zu bilden. In einem anderen, das an den Baum der Liebe des Provenzalen Matfre Ermengau erinnert (vgl. S. 93), wird der Liebende mit dem fruchtbaren, der Lieblose mit dem dürren Baum verglichen. Jener ist der Baum der Natur, dessen reife Frucht dem Gottergebenen zuteil wird, während die grüne, welche den Sündenfall Adams herbeiführte, ungenießbar bleibt.

Thibauts Tenzonen zeigen ihn mit einer Anzahl gleichzeitiger Dichter in Verkehr. Unter seinen politisch-religiösen Gedichten sind die Kreuzlieder oder die während des Kreuzzuges verfaßten besonders wertvoll; er nimmt bei der Abfahrt von Marseille auch von seiner Dame Abschied, um sich nunmehr der Dame des Himmels zuzuwenden, der er in der Tat mehrere Lieder gewidmet hat. „Die eine lass' ich, heiß' die andere mir!“ lautet der Schluß, doch hat er noch von Syrien aus über das Salzmeer seiner Ersten Grüße gesendet. Wenn, wie man annimmt, eines seiner Gedichte, das den religiösen Frieden preist und die päpstlichen Heißsporne zur Rede stellt, während des Albigenserkreuzzuges verfaßt ist, muß Thibaut damals von einer Humanität erfüllt gewesen sein, die sein späteres Verhalten Lügen straft.

Als Graf Thibaut 1239 nach Palästina aufbrach, schlossen sich ihm viele Große an, darunter Pierre Mauclerc und Philippe de Nanteuil, der persönlich mit Thibaut befreundet war, da dieser ihm gegen 1234 ein Lied widmete und Tenzonen an ihn richtete. Philipps Familie leitete ihren Ursprung von den in der Geste de Nanteuil auftretenden Helden ab. Philipp ließ seine Frau in Nanteuil-le-Haudouin zurück, als er 1239 zum Kreuzzug aufbrach. In der unglücklichen Schlacht bei Château-Pèlerin wurde er von den Sarazenen gefangen und nach Kairo geführt. Dort klagte er in einem Serventois sein Leid.

Er bittet das Gedicht, sich zur Barmherzigkeit zu begeben und sie anzuflehen, sie möge um Gottes und um der Freundschaft willen Thibauts Heer aufsuchen und es auffordern, durch Kampf oder um Lösegeld die Gefangenen zu befreien.

Philipp gelangte etwas später als Thibaut nach Frankreich zurück und beteiligte sich auch an dem Kreuzzuge Ludwigs IX. nach Ägypten. Bald nachher scheint er gestorben zu sein.

Das Haupt dieser Partei, Pierre von Dreux, war anfangs für die geistliche Laufbahn bestimmt gewesen, hatte aber der ritterlichen Ausbildung den Vorzug gegeben und erhielt 1209 den Ritterschlag. Als abtrünnigen Kleriker bezeichnet ihn sein Beiname Mauclerc. Er wurde 1212 durch seine Vermählung mit Alix, der Erbin der Bretagne, Herzog dieses Landes. Zweimal war er im Heiligen Land. Ende Mai 1250 starb er auf der Rückkehr vom Kreuzzug. Er hatte sich im Minneliede versucht, auch ein religiöses Gedicht verfaßt und sich an mehreren Tenzonen beteiligt, mit Hue de la Ferté-Bernard und mit dem Provenzalen Gaucelm Faidit. Diese Tenzonen sind von dem Grafen angeregt; wahrscheinlich haben sich die Genannten zu verschiedenen Zeiten — Hue ruft Karl von Anjou als Schiedsrichter auf — an des Grafen Hof befunden. Man hält den Grafen auch für den Verfasser eines volkstümlichen Gedichtes, das allerlei Sprichwörter aufführt und „Proverbes au conte de Bretaigne“ betitelt ist. Jedes Sprichwort bildet den Schluß einer Strophe und hat die Worte ce dit li vilains (das sagt der Bauer) hinter sich.

Auch Raol von Soissons, Herr von Coeuvres, beteiligte sich an Thibauts Kreuzfahrt und vermählte sich zu Akka auf Thibauts Zureden mit dessen Base Alix, Königin-Witwe zu Cypern und Prätendentin des Thrones von Jerusalem. Er hatte aus Ehrgeiz gehandelt, nur die Aussicht auf die Königskrone bestimmte sein Verhalten, aber er hatte sich verrechnet. Die Barone wollten die Rechte Konradins nicht verletzen, und Raol verließ enttäuscht die ihm an Jahren überlegene Königin, um schon einige Monate nach der Vermählung nach Frankreich

zurückzukehren. Aber später, als man zum sechsten Kreuzzug rüstete, begab er sich wieder auf die Fahrt ins Heilige Land, und er schickte sich sogar 1269 trotz seines hohen Alters dazu an, auch an dem siebenten teilzunehmen, doch wissen wir nicht, ob er wirklich mit aufgebrochen ist. Wir haben von Raol, außer einem Kreuzlied und Tenzonen, die er mit Thibaut, dem Vetter seiner Frau, verfaßte, einige Minnelieder. Hochberühmt war „Quant voi la glai meüre“ (Seh' die Schwertlilie ich reifen und den Rosenstock erblühn), das auch eine geistliche Nachbildung mit Beibehaltung derselben Reimendungen erfuhr (von Jaques de Cambrai, demselben, der auch die Strophe des „Einhornliedes“ glücklich nachahmte). Außer Raol hat sich noch ein Thierri von Soissons, von dessen Beziehung zu Raol wir übrigens nichts wissen, als Lyriker einen Namen gemacht.

Auch mit seinem Namensvetter Thibaut de Blaison, Seneschal von Poitou (gestorben 1229 bei Angers), war Thibaut von Champagne befreundet. Jener wird mehrfach in der Geschichte genannt. Er verfaßte Minnelieder und Pastorelen. Letztere läßt er zum Teil in der Gegend von Blaison spielen und wendet bereits die stereotypen Schäfernamen Robin und Marie darin an. In einigen Gedichten hat er Refrains aus Tanzliedern an die einzelnen Strophen gehängt.

Auf Ereignisse des Jahres 1221 beziehen sich zwei pathetische Serventois von Hue von Saint-Quentin, einem sonst nicht weiter bekannten Dichter.

Das eine scheint auf die erste Nachricht verfaßt, daß die Kreuzfahrer besiegt und viele von ihnen gefangen seien. Jerusalem beklagt sich und das Land, wo einst der Herr den Liebestod erlitt. Der Dichter droht denen, die das Kreuz wieder von sich tun und dem gegebenen Gelübde untreu werden, mit der göttlichen Strafe. Er erklärt die für verächtlich, die sich nicht aufmachen, um die Gefangenen zu befreien. Da man doch einmal sterben muß, soll man keine Mühe, Not noch Ungemach scheuen. Denn Gott wird einen unschätzbaren Lohn dafür geben, das Paradies, und süßere Wonne hat noch niemand für eine Gabe empfangen. Das andere, namenlos überlieferte, aber sicher in Saint-Quentin und wahrscheinlich von Hue verfaßte Gedicht (La complainte de Jerusalem) verbindet die Klagen Jerusalems mit heftigen Angriffen gegen Rom.

Eine andere Chanson von wichtiger historischer Beziehung hat uns Thibaut, Graf von Bar, hinterlassen. Wie Richard Löwenherz, dichtete er sie während seiner Gefangenschaft, in die er geraten war, als er in den Erbstreitigkeiten um Flandern die Sache seines Schwagers Gui de Dampierre zur seinigen gemacht hatte und in der Schlacht auf der Insel Walcheren (4. Juli 1253) von seinen Gegnern ergriffen wurde. Thibaut bittet, wie einst Richard Löwenherz, seine Verwandten und Freunde, ihm zu seiner Befreiung zu verhelfen.

Mit Colin Muset tritt ein schlichter Spielmann unter die aristokratischen Sänger, um sich am Minnesang zu beteiligen. Er wird in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts gesetzt. Wir erfahren von ihm selbst, daß er als Spielmann umherzog, doch keineswegs in dürftigen Verhältnissen lebte. Er schildert uns in einem Gedicht sehr anschaulich seine Häuslichkeit.

„Herr Graf, ich habe vor Euch in Eurer Behausung gegeigt, und Ihr habt mir nichts gegeben, auch meine Pfänder, die ich beim Wirt versetzen mußte, nicht ausgelöst. Das ist nicht schön von Euch. Meine Börse ist schlecht gespickt. Ich will jetzt wieder nach Hause reisen, und wenn ich mit leerem Beutel komme, lacht mich meine Frau nicht, sondern sagt: ‚Herr Frostig, wo seid Ihr denn gewesen, daß Ihr die Stadt hinunter nichts erworben habt? Eure Reisetasche schlägt Falten, sie ist mit Wind gefüllt. Es ist kein Vergnügen, in Eurer Gesellschaft zu weilen.‘ Komme ich aber nach Hause mit geschwelltem Mantelsack und mit grauem Gewand wohl versehen, dann legt meine Frau sogleich die Spindel aus der Hand, fällt mir lachend um den Hals und schnürt den Mantelsack auf. Mein Bursche tränkt das Pferd, meine Magd schlachtet zwei Kapaune, meine Tochter bringt mir freundlich einen Kamm. Dann fühle ich mich mit großer Freude Herr in meinem Hause.“

Außer einigen Minneliedern, die nicht sehr charakteristisch sind, haben wir von Muset zwei Descorts, von denen das eine wenigstens seinen Stempel trägt, indem es, ganz im

Gegensatz zu den schwärmerischen Liebesklagen dieser Gattung, die Geliebte einladet, dem Dichter unter einem blühenden Baume Gesellschaft zu leisten „Fetter Gänsebraten wird Euch vorgesetzt werden, und wir wollen jungen Wein dazu trinken und es uns wohlsein lassen.“ Die Descorts lassen auf musikalische Begabung Musets schließen, die Komposition war bei ihnen die Hauptsache. Wir haben noch ein drittes Gedicht von ihm, das die Form eines Descort oder Lai zeigt, sich aber inhaltlich mehr den reverdies (vgl. S. 9) nähert.

Es wird darin ein Fräulein von feenhafter Schönheit geschildert, die Tochter des Königs von Tudela. Ihr Kranz strahlt von Gold und Edelsteinen. Sie läßt sich nieder neben einem Rosenbusch, leuchtend wie der Morgenstern. Der Dichter ist in ihren Anblick versunken. Da entschwindet sie plötzlich und läßt ihn mit seiner Sehnsucht allein.

Mehrere der Lieder Musets fallen schon beim Lesen durch ihren tanzenden Rhythmus auf und dürfen als reverdies bezeichnet werden.

Eins knüpft an den Mai, ein anderes an Ostern an. Der Dichter schildert in jenem, wie er bei Tagesanbruch im Garten aus Blumen einen Kranz windet, und wie dann ein schönes, lachendes Fräulein kommt, das ihn zum Geigen und Singen auffordert und hierauf neben ihm im Grünen Platz nimmt. Unter Liebkosungen werden gute Bissen verzehrt und starker Wein getrunken. Das andere nennt er teilweise und setzt den Refrain teilweise verbunden in die Strophen ein. Auch hier werden die Freuden der Minne in Verbindung mit denen einer reichbesetzten Tafel geschildert.

In einer Tenzone beklagt sich Jaques d'Amiens bei Colin Muset über seine Geliebte.

Sie schenke ihm zwar freundliche Blicke, wolle aber im übrigen kein Mitleid mit ihm haben. Colin rät ihm, von dieser Liebe abzulassen und seinem Beispiel zu folgen, indem er den Tafelfreuden, gutem Wein und einem behaglichen Kaminfeuer den Vorzug gebe. Jaques will zwar der falschen Geliebten entsagen und zu der blonden Schönen zurückkehren, kann sich jedoch der Liebe unmöglich ganz entschlagen.

Offenbar ist Jaques ein jüngerer Freund des alternden Colin. Wir haben von ihm eine Pastorele und einige Minnelieder. Wahrscheinlich rührt auch eine französische Nachahmung der „Ars amandi“ des Ovid von ihm her, worin der Dichter gelegentlich einen Ausfall gegen die Beghinen macht und Damen verschiedenen Alters und verschiedener Lebensauffassung auftreten läßt, um ihnen seine Vorschriften in den Mund zu legen.

Der literarische Hof, welcher in Le Puy-Notre-Dame gegründet worden war (vgl. S. 76), fand im Norden in zahlreichen Städten Nachahmung, wo die wohlhabenden Bürger sich zusammenschlossen, um Poesie und Musik, später auch die Verbindung beider im Drama zu pflegen. Diese Gesellschaften wurden nach ihrem südfranzösischen Vorbilde Puys-Notre-Dame oder kurz Puys genannt. Sie krönten Gedichte weltlicher oder geistlicher, d. h. der Jungfrau Maria gewidmeter, Minne. Die älteste scheint der noch gegen das Ende des 12. Jahrhunderts in Arras gegründete Puy gewesen zu sein, der auch im 13. Jahrhundert an literarischer Regsamkeit ähnliche Gesellschaften überflügelte. Der Valenciennes wurde 1229 gegründet, hat sich jedoch erst später mit der Pflege der Dichtkunst befaßt, was vielleicht auch vom Araser gilt.

Einer der ältesten Dichter des sangesreichen Arras ist Pierre de Corbie, der dort als Diakon wohl nach 1230 gestorben ist. Wir haben von ihm einige Gedichte mit Refrain und zwei anmutige Pastorelen. In der einen unterhält er sich mit einem Schäfer Robin. Jede Strophe geht darin auf einen anderen Refrain aus, der offenbar Tanzliedern entlehnt ist.

Ein anderer Dichter aus Arras, Pierre Moniot (auch Moine, d. h. Mönch, genannt), ist uns durch eine größere Anzahl von Gedichten bekannt. Eins davon hat er Jehan de Brienne gewidmet (also vor 1206), ein anderes Renaut de Dammartin kurz vor der Schlacht bei Bouvines (1214), ein drittes wird im Veilchenroman (vgl. S. 269) zitiert, ein Beweis, daß Pierre

damals bereits einigen Dichterruf erlangt hatte. Daran, daß er in seinen Liedern öfter den Refrain anbringt, erkennen wir, daß er dem Einflusse des Volksliedes zugänglich war.

Er besingt eine Dame, die er lange liebte, dann aber, als Verleumder ihre Stimme erhoben hatten, verlassen mußte, um ihren guten Ruf nicht zu schädigen. Ein Gedicht legt er einer Dame in den Mund, die erklärt, ihrem Liebhaber vor dem Gatten bei weitem den Vorzug zu geben. Der Refrain lautet

Je öfter mich der Eifersücht'ge schlägt,
Je heißer steht nach Liebe mein Verlangen.

Nach Arras gehört auch Audefroi le Bastart, der einzige Kunstdichter, von dem wir wissen, daß er die Chanson à toile (vgl. S. 6) durch Nachahmung literaturfähig zu machen suchte. Audefroi war adliger Abkunft, sein Gönner ein Herr von Nesle. Daß er noch im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts dichtete, scheint sich daraus zu ergeben, daß der „Veilchenroman" eines seiner Gedichte zitiert. Wir haben von Audefroi fünf chansons à toile in reinen Reimen. Drei sind in Alexandrinern geschrieben und lassen den Reim von Strophe zu Strophe wechseln. Die beiden anderen sind durchgereimt, auf drei weibliche Zehnsilbler folgen zwei männliche Achtsilbler, auf diese der Refrain, sodaß eine Art Alternance[1] entsteht und innerhalb der Strophe zwei Reimarten auftreten.



Drei Siegel des Simon d'Aulis. Nach A. Guesnon, „Sigillographie de la Ville d'Arras" (Arras und Paris 1865). Vgl. Text S. 195.

Ungenannt bleibt der Verfasser der Romanze „Oriolant", die ebenfalls nach Arras oder doch wenigstens nach der Meeresküste hinweist. Sie zerfällt in zwei Teile, deren jeder für sich durchgereimt ist.

In den fünf Strophen des ersten Teiles, die mit Ausnahme der ersten mit Amis (Freund) beginnen, hören wir die Schöne klagen und ihr Bedauern äußern, daß sie selbst ihren Geliebten Helier von sich entfernt habe. In den drei Strophen des zweiten Teiles, zu dem noch die persönliche Strophe des Dichters gehört, kommt, während sie noch klagt, Helier angeeilt, und die Liebenden beschließen, allen Verleumdern zum Trotz einander angehören zu wollen. Der Refrain ist in beiden Teilen derselbe

Wie langsam kommt das Glück gegangen
Dem Duld, das Liebes möcht' umfangen!

Einen auffallend großen Anteil an der Minnedichtung nehmen in Arras die Geistlichen, die wohlhabenden Bürger treten dagegen erst gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts zahlreicher hervor. Von jenen ist Adam von Juvenchi (jetzt Givenchy bei Arras) zu nennen, der 1230—68 urkundlich erwähnt wird. Er war Priester und bischöflicher Beamter in Arras

[1] Abwechselung männlicher und weiblicher Verse.

und wurde 1245 von ihr zu dem Generalkonzil nach Lyon entsandt. Er hat auch die „Disticha Catonis“ in französische Verse übersetzt. Ferner der Rechtsgelehrte Simon d'Autie (s. die Abbildung S. 194), der 1222—32 urkundlich vorkommt, die Abtei Saint-Vaast als Advokat vertrat und als Kanonikus zu Amiens starb. Priester war auch Gilles le Vinier, der bereits 1225 zum Offizial des Bischofs von Arras und etwas später zum Kanonikus daselbst ernannt wurde. Er machte eine Reise nach Palästina und starb in Arras am 13. November 1252. Sein jüngerer Bruder Guillaume (gest. 1245) war Bürger zu Arras und verheirateter Kleriker. Er spielt selbst in einer Tenzone auf seine Ehe an. Guillaume mag am ehesten als Repräsentant dieser Schule gelten. Wir dürfen glauben, daß er einen Teil seiner Liebesbeteuerungen erst nach seiner Verheiratung in Verse brachte. Die Ehe war für derartige Bestrebungen ebensowenig ein Hindernis wie der geistliche Stand. Die Lieder sind teils Kanzonen (ohne Refrain), teils Rotrowengen, die letzteren sind durchgereimt, also in dieser Hinsicht von provenzalischer Beeinflussung nicht frei. Zwei Renverdies, von denen die eine (mit festem Refrain innerhalb der Strophe und wechselnden entlehnten Refrains an den Strophenausgängen) eine Liebesszene im Walde, die andere ein Gespräch mit der Nachtigall schildert, drei Pastorelen, von denen eine nur eine Schilderung des Hirtenlebens ohne das stereotype Abenteuer enthält, endlich Tenzonen mit verschiedenen seiner literarischen Freunde über Fragen der Minne kommen hinzu.



Eine Tenzone zwischen dem Priester Gilles le Vinier und Simon d'Autie. Nach einer Handschrift des 13. Jahrhunderts, in der Bibliothek zu Arras.

Die Tenzonen (jeu parti oder parture, s. die nebenstehende Abbildung) standen damals in Arras sehr in Blüte. Mancher, der nicht eigentlich zu den Schriftstellern gehörte, hat sich wenigstens in der Tenzone versucht. So Jean Bretel, ein reicher Bürger (gestorben in Arras 1272), der von den dortigen Dichtern als Gönner gefeiert wird und viele von ihnen in Tenzonen herausforderte. Ebenso gehört Robert le Clerc, dem wir auch ein langes Gedicht über den Tod verdanken (vgl. S. 163), dieser Gruppe der Arraser Lyriker an.

Daß in diesen Bürgerkreisen die ritterliche Minne ihre Formen allmählich verlassen mußte, war unvermeidlich. Von anmutiger Leichtigkeit und Natürlichkeit sind die Gedichte des Ghilebert von Berneville (bei Arras), der bei Arras wohnte und uns, ganz entgegen dem ritterlichen Gebrauche, seine Dame mit vollem Namen nennt: Beatrix von Oudenarde. Er tut sich nicht wenig darauf zugute, daß er auch als Vermählter, seiner Frau zum Trotz, noch Minnelieder an Beatrix sendet. Ghilebert war ein hochangesehener Mann, dessen Rat in wichtigen Fragen bei dem Herzog von Brabant in die Wagschale fiel. Ein anonymes Lied läßt den Herrgott nach Arras kommen, im Ostel le prince absteigen und, da er sich krank fühlt, den Besuch verschiedener Bürger von Arras erbitten. Jean Bretel kommt, um derbe Possen zu treiben, und „Ghilebert sang von seiner lieben Dame“. In der Tat hat unser Dichter seine

13*

„tres douce dame chiere" mit diesem Ausdruck etwas zu oft bezeichnet, was offenbar mit jener Wendung persifliert werden soll.

In einem Gedicht erzählt er, wie Beatrix ihn einsperrte und drohte, ihn ohne Nahrung zu lassen, bis er ein Lied auf sie gedichtet, was ihm darauf, nachdem er ihren beseligenden Namen ausgesprochen, wie durch Zauber gelang. In seinen Tenzonen — eine dichtete er mit Heinrich III. von Brabant — werden Fragen behandelt von ganz scherzhaftem Charakter. „Würdet Ihr", fragt er Thomas Herier, einen reichen Bürger von Arras, der sich auch als Dichter versuchte, „eine bedeutende Erbschaft antreten, wenn Ihr hinfort auf Euer Lieblingsgericht — Erbsen mit Speck — verzichten müßtet?" Thomas erklärt, er besitze Häuser genug, um weitere Reichtümer entbehren zu können, er bleibe lieber bei Erbsen und Speck. In einer fingierten Tenzone mit Amor fragt Ghilebert, ob eine junge Dame einem ihr seit früher Jugend Verlobten gegenüber an ihr Versprechen gebunden sei, auch wenn der Verlobte bartlos bleibe. Man sieht, daß die ritterliche Anschauung schon der Vergangenheit angehört und mit ihr die Allmacht der Minne.


Perrin von Angicourt. Nach einer Handschrift des 14. Jahrhunderts, in der Vatikanischen Bibliothek zu Rom.

Ein Gönner Ghileberts war Karl von Anjou, der Bruder Ludwigs IX., der durch seine Heirat mit Beatrix die Provence und durch Eroberung das Königreich Neapel erlangte. Wir haben von ihm außer einer Tenzone zwei Minnelieder. Von den provenzalischen Dichtern wird er geschmäht, von den Franzosen gepriesen. Zu seinen Schützlingen gehörten Perrin von Angicourt (bei Clermont, Departement Oise, s. die nebenstehende Abbildung) und Adam de le Hale. Perrin folgte seinem Gönner nach der Provence und richtete von da aus an die Geliebte in Paris schmachtende Lieder, denen die häufige Anwendung des Refrains einen volkstümlichen Zug gibt.

Adam de le Hale (in moderner Schreibung de la Halle, s. die Abbildung S. 198) war der Sohn eines angesehenen Bürgers von Arras und hatte den Beinamen Bochu, obwohl er uns wiederholt versichert, nicht bucklig zu sein. Man vermutet, er habe zunächst Theolog werden wollen und eine Zeitlang die Klosterschule der Abtei Vaucelles besucht; da er sich jedoch in eine Schöne (Maroie) verliebte, habe er die Absicht aufgegeben, um zu heiraten (gegen Anfang des Jahres 1262); er scheint jedoch in Paris seine Studien fortgesetzt zu haben. Von seinen Werken ist eine gelungene Nachahmung von Bodels und Fastouls (1272) „Congiés" (vgl. S. 32) zu nennen. Dann hat er sich in lyrischen Stücken in eleganter Sprache versucht und sie anmutig in Musik gesetzt. Wir haben von ihm Rondels, Minnelieder, Jeus partis, Motette; es waren dies mehrstimmige Gesänge (descant), wie die Rondels, jedoch sangen dort die verschiedenen Stimmen auch verschiedenen Text. Als nach der Sizilischen Vesper Robert II. von Artois sich 1283 nach Neapel zu Karl von Anjou begab, scheint Adam sich in seinem Gefolge befunden zu haben. Wir treffen ihn am Hofe Karls, den er nach seinem Tode (1285) in dem „Dit dou roi de Secile" (Gedicht vom König von Sizilien) in Alexandrinerlaissen aus je 20 Versen verherrlichen wollte, doch kam er über den Anfang nicht hinaus. Er starb in Neapel 1286 oder 1287. Man erwies ihm in seiner Vaterstadt Ehren, die damals ganz ungewöhnlich waren. Zur Erinnerung an ihn wurde dort ein

von ihm verfaßtes Schäferspiel aufgeführt, von dem später die Rede sein wird, mit einem pietätvollen Prolog, der einem Pilger in den Mund gelegt ist.

Einige Lyriker, wie Richard von Fournival und Robert von Blois, haben sich auch als Verfasser größerer Werke versucht.

Der französische Minnesang unterscheidet sich von dem provenzalischen wesentlich durch das starke Hervortreten des Volkstümlichen; abgesehen von denen, die in Formen und Gedanken die Kunstlichkeit der Provenzalen nachzuahmen suchen, ist er von einer wohltuenden Natürlichkeit und Frische. Die verschiedenen Provinzen haben eine sehr ungleiche Zahl von Sängern hervorgebracht. Zu reicherer Entwicklung hat sich der Minnesang nur in der Champagne, in Isle de France und in den nördlichen Provinzen, Pikardie, Artois, Hennegau, entfaltet. In den übrigen Gegenden taucht nur hier und da ein Dichter auf, der unter seinen Landsleuten gewöhnlich ganz allein steht. Die Normandie hat sich, gleich dem normannischen England, so gut wie gar nicht an dem Minnesang beteiligt.

Die Einwirkung auf fremde Nationen war seitens der Franzosen minder stark als seitens der Provenzalen. Doch sind in Deutschland und Italien auch französische Sänger gelesen und gefeiert worden; die deutsche Lyrik der Zeit verrät besonders den Einfluß Christians und Cuenons.

---

3. Das Fablel und der jüngere Lai

Die Fablels (von den Franzosen jetzt Fabliaux genannt) sind nichts als gereimte Schwänke, wie sie in Prosa oder in Versen in heiterer Gesellschaft, zumal wo die Damen fehlten oder sich zurückgezogen hatten, gesagt wurden. Erhalten sind uns 148 Fablels; das älteste, „Richeut", stammt aus dem Jahre 1159, die jüngsten sind von Jehan de Condé, der gegen 1340 starb. Die Form fast aller ist das kurze Reimpaar. „Richeut" steht insofern ziemlich allein, als es auch mehr als zwei Verse auf denselben Reim ausgehen läßt und seine Achtsilbler durch Viersilbler unterbricht, die allemal den neuen Reim einführen („Richeutform"). Das kürzeste Fablel besteht aus 18, das längste aus über 1300 Versen.

„Richeut" hat zur Heldin die Buhlerin Richeut mit ihrem Sohn und ihrer Dienerin Hersent. Der Name Richeut war bereits damals für eine Dame dieser Art stereotyp. Der Dichter spielt auf Abenteuer an, die offenbar in anderen, uns nicht mehr erhaltenen Fablels erzählt worden waren: wie Richeut Nonne wird, sich von einem Priester aus dem Kloster entführen läßt, aber dann selbst den Tod des Entführers veranlaßt, und wie sie ferner einen Herrn Guillaume hinters Licht führt. Das erhaltene Fablel ist mehr ein Sittenbild als eine Erzählung und die einzige Dichtung dieser Art. Einige Züge erinnern an Manon Lescaut. Daß die Herrschaft der Buhlerin sich über alle Stände erstreckt, deutet der Dichter dadurch an, daß er einen Geistlichen, einen Ritter und einen Bürger als ihre Liebhaber aufführt. Auch ihr Sohn ist ein Typus, eine Art Don Juan, der sein Glück bei den Frauen zu selbstsüchtigen Zwecken ausnutzt, ja es nicht verschmäht, auf diesem Wege seinen Lebensunterhalt zu gewinnen. Der Standpunkt, den der Dichter einnimmt, ist weder der des Moralpredigers noch auch der des Zynikers, sondern der des kalten Beobachters, der die herbe Wahrheit unerbittlich bloßlegt, ein Zola des Mittelalters.

Elinand erzählt von einem Stephan von Alinerre, einem Schüler Abaelards und Gilberts de la Porrée, der Kanonikus von Beauvais, später zu S. Quiriace bei Provins und Geistlicher der Kapelle des Grafen Heinrich von Champagne war, exercitatissimus in omni

genere facetiarum utriusque linguae, Latinae et Gallicae (höchstgewandt in allerlei Schwänken in lateinischer und französischer Sprache). Daß „Richeut“ von einem literarisch gebildeten Klerikus herrührt, dürfen wir für sicher halten und, da es zum Teil in Beauvais spielt, wenigstens die Möglichkeit andeuten, daß der von Elinand Erwähnte der Verfasser gewesen ist. Die Namen Richeut und Hersent (das deutsche Richild und Herswinth) weisen auf die Renart-Branchen hin. Sollten Stephans gallische Fazetien unter diesen zu suchen sein?

Die Mehrzahl der übrigen Fablels sind echte Schwänke, Geschichten zum Lachen. Man hat sie nicht mit Unrecht als Vertreter des esprit gaulois aufgeführt, jener ausgelassenen Laune, die auch das Heiligste und Teuerste dem Spotte preisgibt, nicht, um es von sich abzutun, sondern gerade weil das sichere Bewußtsein des Besitzes den Gedanken an die Gefahr eines solchen Spieles gar nicht aufkommen läßt. So werden Gegenstände des Glaubens und religiöse Einrichtungen ohne Ehrerbietung behandelt, Priester, ja Bischöfe den galantesten Abenteuern ausgesetzt, die Frauen als aller Tücken und Begierden voll hingestellt, nur weil die entgegengesetzte Auffassung dem Schwanke seine beste Würze genommen hätte. Die aufsteigende Blüte der Fablels hängt mit dem Emporkommen des Bürgerstandes zusammen. Zwar verschmähten auch die aristokratischen Kreise neben dem Nektar der Minnedichtung und der Ambrosia des Artusromans keineswegs die derbere Kost der Fablels, aber im wesentlichen sind die letzteren nicht aus den Ritterkreisen, sondern aus dem von Behagen und Wohlstand erfüllten Bürgertum hervorgegangen. Manche sind dermaßen unflätig, daß sich ihr Inhalt hier nicht einmal andeuten ließe.



Adam de la Hale. Nach einer Handschrift des 13. Jahrhunderts, in der Bibliothek zu Arras, wiedergegeben in der Prachtausgabe „Oeuvres complètes du trouvère Adam de la Halle“, Paris 1872. Vgl. Text S. 196.

Unter den Fableldichtern kehren auch einige sonst bekannte Namen wieder: Jehan Bedel, Verfasser von neun Schwänken, scheint mit Jehan (Jean) Bodel aus Arras (vgl. S. 32) identisch zu sein, indem Bedel nur die lothringische Aussprache für Bodel ist. Henri d'Andeli, Rustebuef, Philipp von Beaumanoir sind aus dem 13. Jahrhundert zu nennen. Watriquet de Couvin und Jehan de Condé gehören dem Anfang des 14. Jahrhunderts an und sind die letzten Vertreter dieses Literaturzweiges. Alle Genannten haben auch Werke aus anderen literarischen Gattungen verfaßt.

Um hier wenigstens eine Idee von dem Inhalt der Fablels zu geben, seien einige analysiert, die wir mit Absicht möglichst verschiedenartig wählen, jedoch eben mit Ausschluß der gar zu unanständigen.

„Bistduda?“ heißt ein Fablel, das von zwei Brüdern erzählt, die einen reichen, aber dummen Nachbar bestehlen wollen. Der eine schneidet im Garten Kohl ab, der andere greift im Schafstall nach dem fettesten Hammel. Der Reiche, der verdächtiges Geräusch hört, bittet seinen Sohn, den Hund zu rufen. Dieser Hund heißt Bistduda. Der Sohn ruft Bistduda durch die Hoftür, und der eine Dieb antwortet „Ja, ich bin da.“ Der Bauer glaubt, der Hund habe diese Antwort gegeben, und holt den Priester herbei, der den Teufelsspuk des sprechenden Hundes beschwören soll.

Der „Ritter mit dem roten Gewand“ lebt in der Grafschaft Dammartin und macht dort der Frau eines reichen Mannes den Hof. Eines Morgens, wo der Gatte nach Senlis aufgebrochen ist, um dort einen Prozeß zu führen, läßt die Dame ihren Freund kommen. Er trifft in rotem, mit Hermelin gefüttertem Rock ein, auf einem Reitpferd, mit vergoldeten Sporen, und führt einen gemauserten Sperber und zwei Jagdhündchen mit sich. Als er sich's bequem gemacht hat und mit der Dame schäkert, kommt ihr Gatte zurück: der Prozeß war abbestellt. Er fragt, was das Pferd und der Sperber bedeute, wo die kostbaren Sporen und der prächtige Rock hergekommen seien. Die Dame sagt: „Mein Bruder war hier, er hat Euch dies alles als Geschenk dagelassen.“ Der Gatte freut sich der Gabe und geht zur Ruhe. Indessen hat der Galan Zeit, seine Sachen wieder an sich zu nehmen und heimzureiten, und als der Mann erwacht und Pferd und Gewandung verschwunden sieht, läßt er sich von seiner Frau einreden, daß er alles nur geträumt habe, und erklärte sich sogar bereit, auf ihren Rat eine Pilgerfahrt nach einem fernen Heiligtume anzutreten.

„Des Esels Testament“ von Rutebuef betrifft einen Esel, der im Dienste eines geizigen Pfaffen zwanzig Jahre gestanden und seinem Herrn durch treue Arbeit viel Geld eingebracht hat. Aus Dank begräbt ihn dieser denn auch, als er an Altersschwäche gestorben ist, im Kirchhof in geweihter Erde. Diese Tatsache kommt zu den Ohren des Bischofs, eines prunkenden, verschwenderischen, aber überschuldeten Mannes. Er läßt den Priester zu sich rufen und macht ihm Vorstellungen. Dieser bittet sich eine Bedenkzeit aus. Als er dann zurückkehrt, gesteht er ruhig ein, den Esel in geweihter Erde begraben zu haben. „Aber“ fügt er hinzu, „bevor der Esel starb, vermachte er Euch zwanzig Livres in seinem Testament, um von der Hölle befreit zu werden.“ Damit überreicht er dem Bischof die Summe; dieser nimmt sie in Empfang und sagt: „Gott vergebe ihm seine Missetaten!“

„Vom Ritter mit dem Überwurf“ (Überwurf aus Leinwand oder feinerem Stoff). Drei Ritter, die an einem Turnier teil nehmen wollen, sind in die schöne Frau eines reichen Mannes verliebt und bitten sie, jeder für sich, um Gegenliebe. Sie schickt einem von ihnen durch einen Boten ihren Überwurf und läßt dabei sagen: sie sei erst dann von seiner Liebe überzeugt, wenn er am folgenden Tage im Turnier den Überwurf statt eines Panzers anlegen und außerdem nur Helm, Eisenschuhe, Schwert und Schild führen wolle. Der erste weigert sich, den Überwurf anzunehmen, der zweite auch, der dritte geht auf den Wunsch der Dame ein. Er kämpft aufs tapferste und wird als Sieger im Turnier ausgerufen, doch ist er an dreißig Stellen verwundet worden. Einige Tage nachher gibt der Gatte der Dame ein großes Fest, auf dem sie nach alter Sitte die Gäste bedienen muß. Da läßt der Verwundete ihr den blutbefleckten Überwurf zurückbringen und sie bitten, ihn nun ihrerseits, so wie er da ist, bei dem Feste vor aller Augen über ihren Kleidern zu tragen. Sie will es tun und erklärt, da der Überwurf mit dem Blute ihres treuen Freundes genetzt sei, halte sie ihn für einen köstlichen Schmuck. Sie trägt ihn in der Tat auf dem Feste, und der Dichter (Jaques von Baiseux in Flandern) fragt am Schlusse, wer von den beiden mehr für den anderen getan habe, er, der sein Leben ihr zuliebe aufs Spiel setzte, oder sie, die aller Schmach und Lästerung zum Trotz seinen Wunsch erfüllte.

Manche Fablels behandeln noch jetzt bekannte Anekdoten. Der „Ritter mit dem roten Gewand“ deckt sich inhaltlich mit deutschen und französischen Volksliedern. Einige Fablels sind von Hertz, dem Dichter des „Spielmannsbuches“, andere von Rudolf Baumbach meisterhaft nacherzählt worden („Der bunte Zelter“, „Aristoteles und Phyllis“, „Das Schneekind“). „Die lange Nacht“, von Adelbert Keller in deutsche Prosa gebracht, ist die Geschichte vom großen und kleinen Klaus. Andere erzählen von der rasch getrösteten Witwe (der Matrone von Ephesus), von dem Bauern als Arzt (Molières „Arzt wider Willen“), den vier Wünschen usf.

Aristoteles und Phyllis ist von Henri d'Andeli behandelt, in dessen Fablel jedoch der Name der Inderin fehlt.

Hier schildert der Dichter die im Mittelalter sprichwörtliche Frauzedigkeit Alexanders des Großen. Er hat Indien erobert und weilt dort tatenlos im Banne einer schönen Inderin. Vergebens macht sein alter Lehrer Aristoteles ihm Vorstellungen: er kann sich von der Schönen nicht losreißen und verhehlt ihr nicht, daß, wenn er sie so lange auf seinen Besuch warten ließ, die Strafreden des Aristoteles die Schuld daran trugen. „Wartet nur bis morgen früh!“ sagt die Schöne. „Wenn Ihr dann aus dem Fenster seht, werdet Ihr Euch davon überzeugen, wie alle Gelehrsamkeit des weisen Meisters bei mir zuschanden wird.“ Am anderen Morgen geht die Schöne in den Garten. Ihr Morgenkleid hat sie aufgeschürzt, daß ihre bloßen

Füße sichtbar werden. Sie windet aus Blumen einen Kranz, Volkslieder singend, und setzt den Kranz auf ihre blonden Zöpfe. Aristoteles sitzt im Erdgeschoß über seinen Büchern, sieht ihr verstohlen zu und kann nicht umhin, als sie sich dem Fenster nähert, ihr Artigkeiten zu sagen und sie um Zärtlichkeiten zu bitten. „Erst erfüllt meinen Wunsch", erwidert sie, „liebt Ihr mich wirklich, so nehmt einen Sattel auf den Rücken und laßt mich auf Euch durch den Garten reiten." Er gibt sich willig dazu her. Alexander sieht aus dem Fenster den wunderlichen Ritt, muß laut lachen und sagt zu Aristoteles: „Meister, seid Ihr toll geworden? Mich habt Ihr erst kürzlich getadelt, und jetzt handelt Ihr selbst, als ob Euch alle Vernunft fehle!" Und beschämt läßt der Philosoph die Dame absteigen.

Die muntere Geschichte hat große Wanderungen gemacht. Auch in Indien, wo der französische Dichter sie spielen läßt, wird sie erzählt, in der Sanskritfassung handelt der Weise Vararutschi wie oben Aristoteles. Der französische Schwank war so beliebt, daß er in der mittelalterlichen Plastik oft dargestellt worden ist. Hier sei ein Bildwerk wiedergegeben, das sich an einem Portal der Kathedrale in Rouen befindet (s. die nebenstehende Abbildung).


Aristoteles und die schöne Indierin (aus „Lai d'Aristote"). Nach einem Basrelief des 13. Jahrhunderts an einem Portal der Kathedrale zu Rouen, wiedergegeben in Armand Gasté „Un Chapiteau de l'Église Saint-Pierre de Caen". Caen 1887.

Ein Fablel nennt sich auch die älteste Eulenspiegelgeschichte in Frankreich: der Held Trubert weiß, indem er sich dumm stellt, andere Menschen auf verschiedene Methoden zu übervorteilen. Der Dichter, Douin de Lavesne, hat die Grenze des Anständigen oft mutwillig überschritten. Seine Erzählungen sind offenbar aus der mündlichen Überlieferung geschöpft, die weit hinaufreicht. Als ältestes Werk der Gattung ist wohl neben arabischen Erzählungen das griechische Leben Äsops anzusehen, das man mit Unrecht Planudes zugeschrieben hat. Auch die lateinische Erzählung von Unibos hat ähnlichen Charakter.

Eine Gruppe von Fablels hat eine edlere, elegantere, man möchte sagen: eine salonfähige Haltung und berührt sich mit der Versnovelle. Man kann schon den „Ritter mit dem chainse" dahin rechnen. In den Handschriften werden diese ritterlich-höfischen Erzählungen öfters als Lais bezeichnet. Der alte bretonische Lai, der in den Zeiten Heinrichs II. von England die ritterlichen Kreise entzückte, war in seinem Begriff erweitert worden und hatte seinen Charakter geändert. Der Ausdruck Lai wurde mit Versnovelle identisch. So wird der „Graue Zelter" von dem Dichter Huon le Roi selbst als Lai bezeichnet. Ein anderer Lai behandelt die Geschichte des Narcissus. Der Lai „Des Vögleins Lehren" erzählt ein weitverbreitetes Thema orientalischen Ursprungs. Der „Lai de l'ombre" (Lai vom Schatten) beruht auf freier Erfindung. Einen Übergang zwischen der älteren und jüngeren Art bildet der Lai von Orpheus, der uns in französischer Fassung verloren, aber in anmutiger englischer Nachdichtung erhalten ist, und der auf die Erzählung noch das obligate Konzertstück folgen ließ, auf das diese späteren Lais sonst verzichten.

Die Fablels hatten zum Repertoire der Spielleute gehört, und mit deren Zurücktreten hängt ihr gänzliches Verschwinden im 14. Jahrhundert aufs engste zusammen.

4. Die Renart-Branchen und Tierfabeln.

Der Gattung der Fablels sind die Branchen des „Romans de Renart“ nahe verwandt, die man als Tierschwänke bezeichnen könnte. Die Erzählungen von Reineke Fuchs, die von alters her auch in Deutschland weite Kreise ergötzt haben, von Goethe der Einkleidung in Hexameter, von Kaulbach der Illustrierung in einem schalkhaften Bilderzyklus gewürdigt worden sind, gehen auf altfranzösische Darstellungen zurück, deren Gesamtheit man mit dem Namen „Romans de Renart“ belegte. Erhalten sind uns sechsundzwanzig Branchen (d. h. Abenteuer, doch sind zuweilen mehrere Abenteuer zu einer Branche verbunden). Sie sind sämtlich in kurzen Reimpaaren geschrieben und rühren von verschiedenen Verfassern her. Mehrere sind Umarbeitungen älterer Dichtungen, die uns nicht erhalten sind, deren Inhalt wir jedoch aus lateinischen und deutschen Nachahmungen entnehmen.

Eigentümlich ist diesen Dichtungen wie der Fabel, daß eine bestimmte Tiergattung durch ein Individuum vertreten wird. So ist vom Fuchs, Wolf, Bären die Rede, als ob es nur einen Fuchs, Wolf, Bären auf der Welt gäbe. Wenn sich dies auch in der Fabel findet, so unterscheidet sich doch der Roman von ihr dadurch, daß er diese Individualisierung der Tiergattungen strenger durchführt und jedes Individuum mit einem ihm fest verbleibenden Namen belegt. Diese Namen sind teils menschliche Vornamen, wie Renart (Reinhard) für den Fuchs, Isengrin für den Wolf, Tibert für den Kater, Hersent für die Wölfin, teils sind sie Eigenschaften der Tiere entnommen, wie Chantecler (singe hell) für den Hahn, Bruiant (stürmend) für den Ochsen, Noble (edel) für den Löwen, Couart (feig) für den Hasen, Tardif (zögernd) für die Schnecke.

Neben diesen stereotypen Namen gibt es auch solche, die von den Dichtern für einzelne Tiere willkürlich geschaffen worden sind, also nicht in der Überlieferung wurzeln, z. B. Percehaie (d. h. kriech durch die Hecke), Renarts Sohn. Daß Lothringen einen Hauptanteil an der Ausbildung der Tierdichtung gehabt hat, ist wohl daraus zu entnehmen, daß pinte die lothringische Form für piete ist und die Henne auch in solchen Branchen Pinte (d. h. die Bunte) heißt, die sicher nicht in Lothringen verfaßt worden sind.

Die festen Charaktereigenschaften, die jedem Tiere des Romans eigentümlich sind, erinnern an die Erscheinungen des Menschenlebens und gestatten dem Roman im höheren Grade als der Fabel, menschliche Züge in die Tierwelt hineinzutragen. Der Fuchs steht fast überall im Vordergrunde der Handlung. Nur in wenigen Branchen fehlt er ganz, um dem Wolf, in einer dem Kater, diese Rolle zu überlassen.

Leider liegt die Vorgeschichte des uns erhaltenen Zyklus noch sehr im Dunkeln. Der Name Isengrin wird zuerst in der Schilderung einer Begebenheit des Jahres 1112 von einem lateinischen Schriftsteller (Guibert von Nogent) erwähnt.

Bischof Gaudri hatte den Bewohnern von Laon, deren Lehnsherr er war, für eine Geldsumme eine Gemeindeverfassung zugestanden, bald aber den von ihm beschworenen Vertrag gröblich verletzt. Die Stadt empörte sich, das Haus des Bischofs wurde gestürmt. Ein Rädelsführer, Teudegaud, sucht den Bischof, der sich versteckt hält, und findet ihn im Keller. Nun aber pflegte der Bischof diesen Mann sonst wegen seines wolfsähnlichen Gesichtes Isengrin zu nennen. Hierfür rächt sich jetzt der Verfolger, der dem Bischof, ehe er ihn ums Leben bringt, zuruft: „Hier also ist Herr Isengrin versteckt!“

Die Anekdote beweist, daß die im Anfang des 12. Jahrhunderts populären Tiernamen schon im 11. Jahrhundert verbreitet gewesen sein müssen, doch beweist sie noch nicht das Vorhandensein französischer Dichtungen; die Eigennamen gehörten Tierschwänken an, die in der Form der Prosaerzählung im Volksmunde lebten.

Während ältere Dichtungen dieses Kreises in lateinischer Sprache, die uns aus dem 8. bis 11. Jahrhundert vorliegen, die stereotypen Namen noch nicht kennen, treten uns Namen in größerer Zahl in dem Werke „Ysengrimus" entgegen, das ein Magister Nivardus um 1152 in Flandern in lateinischen Distichen schrieb. Wenn Nivardus sein Werk nach dem Wolfe, nicht nach dem Fuchse benannt hat, so liegt dies vielleicht daran, daß zunächst jener die Hauptperson des Sagenkreises war und erst später durch seinen Nebenbuhler beiseite gedrängt wurde. Die Satire des Nivardus richtet sich vielfach gegen die Deutschen. Er läßt die feinren Tiere Französisch sprechen, den Wolf nennt er Teutonicus, die Stimme des Esels bayrisch. Da finden wir außer Ysengrimus und Reinardus den Esel Balduinus (daher franz. baudet), den Bären Brune (franz. Brun), den Widder Belinus (franz. Belin, daher belier). Andere Namen scheinen Erfindung des Dichters zu sein. Der „Ysengrimus" enthält zwölf Erzählungen, von denen die letzte (Ysengrims Tod) von dem Dichter erfunden ist. Die übrigen (Analogien zu dem Bachenabenteuer, dem Fischfang, den Bremer Stadtmusikanten, der Beuteteilung u. a.) kehren sämtlich in den französischen Branchen wieder, können jedoch, von einem Falle abgesehen, nicht die Quelle der französischen Dichter gewesen sein. Nur die fünfte Branche stimmt so genau zu dem im Anfang des „Ysengrimus" erzählten Abenteuer, daß der lateinische Text vielleicht als unmittelbare Quelle des französischen anzusehen ist. Das Verhältnis liegt wohl eher umgekehrt. Denn in den französischen Branchen ist Isengrin der Gevatter Renarts, ein Zug, der schon im 10. Jahrhundert in der „Ecbasis captivi" (vgl. S. 204) auftritt. In der fünften Branche jedoch und ebenso im „Ysengrimus" ist der Wolf der Oheim des Fuchses, ein speziell flämischer Zug, der auch in Willems „Reinaert" (kurz vor 1250) wiederkehrt. Die Übereinstimmung in diesem Zuge spricht gegen die Priorität der fünften Branche im Verhältnis zum „Ysengrimus". Den Inhalt der fünften Branche bildet das Bachenabenteuer (Renart verhilft Isengrin zu einem Schinken, den dieser frißt, ohne Renart sein Teil abzugeben), auf welches das im „Ysengrimus" fehlende Gespräch Renarts mit der Grille folgt.

Auch das Fablel „Richeut" (vgl. S. 197) darf hier erwähnt werden, das nicht viel jünger als der „Ysengrimus" ist und seine Heldin Richeut und ihre Dienerin Hersent wohl nicht zufällig mit dem Namen der Füchsin und Wölfin benannt hat. An einem Zusammenhang ist nicht zu zweifeln. Es spricht aber mehr dafür, daß der Fableldichter die Namen aus der Tiersage entlehnt habe, als daß letztere von dem Fablel beeinflußt worden wäre. Wie populär manche solcher Namen gewesen sind, erhellt daraus, daß Renart das altfranzösische Wort für Fuchs (goupil) ganz verdrängt hat und zum Gattungsnamen geworden ist.

Eine Bearbeitung, die der Mehrzahl der erhaltenen Branchen vorausliegt, ist der altdeutsche „Reinhart Fuchs" von Heinrich dem Glichezâre, einem Elsässer (um 1180). Heinrich war ein Mann von Geschmack. Ein in den französischen Handschriften kaum angedeutetes Prinzip der Anordnung, nämlich nach den Tieren, mit denen Renart zusammengerät, ist von ihm streng durchgeführt worden: erst kommen die Abenteuer, in denen Renart mit kleineren Tieren zu tun hat — diese Abenteuer sind auch in der französischen Darstellung vereinigt —, dann die Abenteuer mit Isengrim, dem er stets boshaft mitspielt, und den Schluß bildet die Geschichte vom kranken Löwen. So hat er einen Plan und eine Einheit geschaffen, die von seiner Quelle nicht geboten waren. Er hat satirische Anspielungen auf lokale Verhältnisse im Elsaß eingeflochten und will an dem Schicksal des Löwen zeigen, daß, wer sich von der heuchlerischen Art des ungetreuen Mannes bestechen läßt und ihn auf Kosten des Braven befördert, schließlich selbst darunter leiden muß.

Von den französischen Branchen enthalten nur drei Angaben über ihre **Verfasser**: die zwölfte nennt Meister Richart de Lison, einen Geistlichen aus der Normandie, der, wie in seinem „Paternoster des Wucherers“, lateinische Brocken einmengt, die neunte nennt einen Priester von La Croix-en-Brie (bei Provins), der uns sagt, daß dieses sein erstes Werk sei, die sechzehnte nennt Pierre von Saint-Cloud. Die zwölfte gehört wohl noch ins 12. Jahrhundert. Pierre ist vielleicht mit einem historisch bezeugten Petrus de Sancto Clodovaldo sacerdos et sexagenarius qui etiam theologiam audierat (Priester, der die Sechzig überschritten und noch theologische Vorlesungen gehört hatte) identisch, der 1209 als Ketzer dem Scheiterhaufen nur dadurch entging, daß er in ein Kloster eintrat. Man sieht schon, wie sehr bei den Renart-Dichtungen die Geistlichkeit ihre Hand im Spiele hat.

Pierre wird außer in einer Fortsetzung des Alexander-Romans (vgl. S. 157) noch in zwei anderen Renart-Branchen (1 und 15) genannt, was auf eine gewisse Berühmtheit schließen läßt, doch ist seine Nennung zu Anfang der ersten Branche wohl sicher ein späterer Zusatz. Die Branchen, deren Entstehungsorte wir einigermaßen bestimmen können, sind in der Normandie, Isle de France, Brie, Pikardie und Flandern entstanden. In diesen Provinzen, die ein zusammenhängendes Gebiet bilden und bis zur Grenze des Flämischen reichen, dürften die Tiermärchen besonders beliebt gewesen sein.

Als die ältesten datierbaren Branchen sind anzusehen die vierte, die an ein Ereignis von 1165 anspielt (doch ist die Beziehung nicht völlig gesichert), die sechste, die Bernart, Prior von Grandmont, Korrektor (Oberer) einer Filiale im Bois de Vincennes und Günstling König Philipps II., auftreten läßt, die erste, welche Nureddin (1146—73) erwähnt, aber uns nur in überarbeiteter Gestalt vorliegt. Auch in der fünften, wo das Kamel sich in juristischen Ausdrücken in unvollkommenem Italienisch ergeht, findet Martin einen Seitenhieb auf die Zwisten Kaiser Friedrichs I. und vielleicht auf die Zusammenkunft in St.-Jean-de-Losne (1162), wo Friedrich I. Ludwig VII. vergebens erwartete.

Die beliebteste aller Erzählungen ist die der ersten Branche von dem **Hoftage des Löwen**. Zumal in den niederländischen, platt- und hochdeutschen Bearbeitungen hat sie einen ausgedehnten Leserkreis gefunden, der vom Mittelalter bis in die Gegenwart reicht.

Der Löwe Noble, König und Kaiser des Tierreichs, entbietet alle Tiere in seinen Palast, um Hof zu halten. Nur Renart erscheint nicht, und seine Abwesenheit benutzt Ysengrin, um ihn beim König zu verklagen. Er verlangt die Bestrafung des Missetäters, der seiner Frau Hersent Gewalt angetan habe. Der König ist geneigt, den Kläger abzuweisen, zumal da Hersent selbst den Vorgang in Abrede stellt. Da erscheint Chantecler der Hahn, Pinte die Henne und drei Hühner mit einem Wagen, auf dem die Leiche ihrer von Renart getöteten Schwester Coppe liegt. Nachdem Coppe feierlich beigesetzt ist, gibt Noble auf die neue Anklage hin Brun dem Bären den Auftrag, den Angeklagten zu zitieren. Brun begibt sich zu Renart und richtet seinen Auftrag aus; dann wird er von dem Fuchs zu einem gespaltenen Eichenstamm geführt, in dem noch der Keil des Holzfällers steckt. Als aber Brun seine Schnauze in den Spalt geschoben hat, um den Honig, der darin verborgen sein soll, herauszulecken, zieht Renart den Keil heraus, und Brun ist gefangen. Jetzt kommen die Bauern herzugeeilt, um ihn zu mißhandeln; in seiner Not reißt er sich los und verwundet sich am Kopf und an den Füßen. So zugerichtet, kehrt er an den Hof zurück. Nun wird Tibert der Kater mit dem gleichen Auftrage zu Renart geschickt. Auch Tibert wird von Renart geprellt, und als dritter Bote wird Grimbert der Dachs, Renarts Vetter, abgesandt. Ihm gelingt es, den Angeklagten, nachdem dieser ihm eingehend seine Sünden gebeichtet hat, an den Hof zu führen. Renart wird zum Galgen verurteilt; auf seine und Grimberts Bitten will jedoch Noble Gnade walten lassen und ihm gestatten, zur Buße eine Pilgerfahrt ins heilige Land anzutreten. Er bricht auf, wendet sich aber bald nach dem Hofe zurück, um diesen mit rohen Gebärden zu verhöhnen. Man macht sich auf, um ihn zu verfolgen, er begibt sich in seine Burg Malpertuis, und die Belagerung beginnt. Eines Abends schickt Renart

den Belagerern einen Streich: er bindet sie, als sie schlafen, an den Schwänzen oder Füßen fest, den König nicht ausgenommen. Indes die Schnecke, des Königs Fahnenträger, die Renart festzubinden vergessen hatte, befreit die übrigen, und Renart wird gefangengenommen und wiederum zum Galgen verurteilt. Nachdem er jedoch sein Testament gemacht hat, kommt seine Frau, mit Schätzen beladen, bietet diese dem König an und bittet für Renart; der König nimmt das Geld und schenkt ihm nochmals das Leben. Es folgt dann ein kurzes Abenteuer (die Ratten und Mäuse tragen Renart an der Kellerei auf einen Baum; als man Anstalt macht, diesen abzuhauen, trifft er den Löwen mit einem Steinwurf und entflieht) und eine Fortsetzung von Renart in der Färberbütte (vgl. S. 205).

Das älteste Stück dieser Branche reicht wahrscheinlich bis zu Renarts Erscheinen am Königshof und ist von zwei Fortsetzern weitergeführt worden, von denen der eine die Belagerung von Malpertuis, der andere, der neu einsetzt, den Zweikampf Renarts mit Ysengrin folgen läßt. Jenes älteste Stück hat in den erhaltenen Branchen eine Reihe von Nachahmungen erfahren und bildet somit den eigentlichen Kern des ganzen Romans. Da es den Sultan Nureddin als lebend erwähnt, der von 1146—73 regierte, dürfen wir es in das dritte Viertel des 12. Jahrhunderts setzen.

Von großer Bedeutung für die modernen Werke von Reineke Fuchs ist der flämische „Reinaert" geworden, den ein geistvoller, feinsinniger Dichter, Willem, zwischen Gent und Antwerpen heimisch, kurz vor 1250 verfaßte, und der im 14. Jahrhundert eine Umarbeitung und Fortsetzung erfuhr. Auf letztere gehen durch Vermittelung der gedruckten, von Hendrik von Alkmaar glossierten Version, die ins Plattdeutsche übersetzt wurde (‚Reynke de Vos', Lübeck 1498), sowie des Volksbuches in niederländischer Prosa sämtliche modernen literarischen Bearbeitungen, mit Einschluß der Goethischen, zurück. Willem erzählt nur ein Abenteuer, den Hoftag des Löwen; er hat von der ersten Branche eine von dem erhaltenen französischen Text abweichende Form als Quelle benutzt und die Erzählung mit allerlei Namen und Zügen seiner germanischen Heimat ausgestattet. Den Zweikampf zwischen Wolf und Fuchs, den Inhalt der sechsten Branche, hat erst der Fortsetzer des 14. Jahrhunderts hinzugefügt.

Fragen wir nun nach der Entstehung dieser ganzen Erzählung, so hat sie sich aus der äsopischen Fabel vom kranken Löwen entwickelt, die mit größerer Treue in der zehnten Branche nacherzählt ist:

Hier wird der Löwe plötzlich krank; die Ärzte sind ratlos. Da erbietet sich Grimbert, seinen Vetter Renart herbeizuführen, der dann auch wirklich mit getrockneten Kräutern und einer Salbe ankommt und dem König versichert, er habe in der berühmten Hochschule Salerno Medizin studiert. Er verordnet dem Löwen, unter der Haut des Wolfes zu schwitzen. Isengrin wird geschunden. Der Löwe bedeckt sich mit der Wolfshaut (ähnliche Heilmittel wurden im Mittelalter ernstlich angewendet) und genest.

Die zugrunde liegende Fabel des griechischen Äsop ist schon im 8. Jahrhundert lateinisch bearbeitet worden und somit die älteste Fabel der mittelalterlichen Literatur. Sie ist am Hofe Karls des Großen zwischen 782 und 786 von Paulus Diaconus in lateinischen Distichen abgefaßt. Hier muß statt des Wolfes der Bär sein Fell hergeben. Eine Version, wo das Wolfsfell zur Heilung dient, findet sich in einer lateinischen Dichtung des 10. Jahrhunderts, der schon erwähnten ‚Ecbasis captivi', die zu Saint-Evre bei Toul ein Deutsch-Lothringer verfaßte. Der Inhalt der äsopischen Fabel, der im lateinischen „Phädrus" nichts Entsprechendes hat, ist offenbar zu einem abendländischen Tiermärchen geworden, das im Volksmund umlief und in verschiedenen Versionen von lateinischen, aber auch von französischen Dichtern bearbeitet wurde. Aus derselben Erzählung hat sich dann durch eine freiere Umgestaltung im Volksmunde die Geschichte von dem Hoftage des Löwen herausgebildet, indem statt der Krankheit des Löwen die Feindschaft zwischen Wolf und Fuchs in den Vordergrund trat.

Somit war die Fabel vom kranken Löwen, welche die mittelalterliche Fabelliteratur eröffnet, zugleich das Samenkorn, das am fruchtbarsten aufgehen und seine jüngsten Schößlinge bis an die Gegenwart vorstrecken sollte.

Auf äsopische Fabeln, die, sobald sie im Volksmunde lebten, auch durch den Einfluß der mündlichen Überlieferung umgestaltet wurden, gehen noch die Beuteteilung (Branche 16) und Renarts Abenteuer mit dem Raben, der den Käse hält (2), zurück, ebenso Renart und die Maulbeeren (sonst Trauben, Branche 11). Doch sind die Abenteuer nicht zahlreich, die sich mit Sicherheit auf äsopische Fabeln zurückführen lassen.

Der Weg, auf welchem die äsopischen Fabeln ins Volk gedrungen sind, hat wohl in den meisten Fällen durch die Schule geführt. Schon im Altertume wurden Fabelsammlungen im Schulunterrichte gelesen; durch das Mittelalter hindurch hat man sich zu diesem Zwecke des Avianus bedient und daneben auch Bearbeitungen des Phädrus benutzt, die man, weil der Name Phädrus nicht bekannt war, als Äsop bezeichnete. Daß aber auch andere Wege der mündlichen Verbreitung anzunehmen sind, beweist die Tatsache, daß die von Paulus Diaconus behandelte Fabel vom kranken Löwen zwar in griechischer Fassung vorhanden ist, aber den älteren lateinischen Fabelsammlungen fehlt. Man vermutet, daß in solchen Fällen die Goten die Vermittler gewesen sind, da in jenen Jahrhunderten Kenntnis des Griechischen dem Abendlande fast ganz abging.

Noch zahlreicher sind die Erzählungen, die auch unter den griechischen Fabeln nichts Entsprechendes haben. Einige dieser Tierschwänke, wie der Überfall der Wölfin durch den Fuchs und der Fischfang Isengrins, leben noch jetzt im Volksmund in Finnland und benachbarten Ländern, wie Norwegen, Schweden, Lappland, Estland, und manches spricht dafür, daß sie in diesen nordischen Strichen ihre Heimat haben. Gewöhnlich handelt es sich hier um den Gegensatz zwischen Fuchs und Wolf, doch wird in der Darstellung der Finnen die Rolle der Wölfin und des Wolfes von der Bärin und dem Bären gespielt.

Das erste der erwähnten Abenteuer wird auch von Marie de France mit Bezug auf die Bärin erzählt, auf die es wohl besser paßt. In dem zweiten (Branche 2) führt Renart den Isengrin auf einen zugefrorenen Teich und spiegelt ihm vor, wenn er in die Wuhne seinen Schwanz herablasse, an dem ein Eimer befestigt sei, werde er nach einiger Zeit eine Menge Fische herausziehen. Der Schwanz mit dem Eimer friert fest, und als Menschen hinzukommen, mißhandeln sie den Wolf, bis endlich ein Hieb ihm den Schwanz vom Rumpfe trennt. Im Nordischen fehlt der Eimer; der Bär läßt seinen Schwanz ins Wasser hängen und reißt aus, den angefrorenen Schwanz im Stiche lassend, als er Menschen herannahen sieht. Diese Darstellung ruft schon durch ihre Einfachheit den Eindruck des Ursprünglichen hervor. Der Eimer ist erst in einem südlichen Lande, wo die Eisdecke etwas Ungewöhnliches war, hinzugekommen. Am Schluß aber fügen die nordischen Erzähler hinzu: Seitdem hat der Bär einen so kurzen Schwanz. Es handelt sich also um ein ätiologisches Märchen, das die Kürze des Bärenschwanzes erklären soll.

Jeder einzelnen Fabel eine bestimmte Heimat nachzuweisen, ist begreiflicherweise unmöglich. Es kommen aber neben den griechisch-lateinischen Fabeln und neben den nordischen Tiermärchen auch morgenländische Erzählungen in Betracht, bei denen es unmöglich ist, den Weg, auf dem sie nach dem Abendlande gelangt sind, zu bestimmen. So ist z. B. der Zusammenhang eines Abenteuers der ersten Branche (der Fuchs in der Färberbütte) mit einer ganz ähnlichen Erzählung in dem buddhistischen Sanskritwerke „Pantschatantra“ unverkennbar. Zwar finden sich verwandte Erzählungen in anderen Ländern, doch stimmt keine so genau zu unserer Renartbranche wie die indische. Hieraus darf wohl geschlossen werden, daß die Geschichte im Morgenland entstanden und auf mündlichem Wege (wir wissen nicht, wann) nach Frankreich gelangt ist. Solcher ohne literarische Vermittelung aus dem Orient

bezogenen Tiermärchen dürften im Renart nicht allzu viele sein. Offenbar ist die Ähnlichkeit des gelben Fuchses (s. die untenstehende Abbildung) mit dem blauen Schakal für die Frage, ob die äsopischen Fabeln der Griechen indischen Ursprungs sind, ohne Belang.

Die Gelehrten, welche für die Fabeldichtung indischen Ursprung vermuten, weisen darauf hin, daß die Vermenschlichung der Tiere den Anhängern Buddhas durch den Glauben an die Seelenwanderung nahegelegt war, daß der in Indien heimische Löwe nach dortiger Auffassung König der Tiere ist, und daß Schakal und Hyäne, die in der Tat den Spuren des Löwen zu folgen und sich von seinen Speiseresten zu nähren pflegen, jener voll schlauer Ränke, diese voll Gier und Grausamkeit, als seine Minister gelten. Im Semitischen und Griechischen wird der Löwe als König der Tiere beibehalten, der Schakal aber durch den Fuchs ersetzt, und vielleicht beruht die Feindschaft zwischen Fuchs und Wolf auf derjenigen zwischen Schakal und Hyäne. Jedenfalls sind schon vor dem Beginn unserer Zeitrechnung bei den Griechen heimische Fabeln nach Indien gelangt (oder zurückgelangt), und es ist nicht möglich, bei einer jeden einzelnen Fabel festzustellen, ob sie schließlich in Griechenland oder weiter im Osten entstanden ist. Nur so viel steht fest, daß Tiermärchen, in denen der Löwe auftritt, nicht innerhalb des nordischen Märchenkreises entstanden sein können, der nur einheimische und den Anwohnern geläufige Tiere auftreten läßt.



Der totgesagte Renart, gelb gefärbt und als Spielmann verkleidet, spielt zur Hochzeit der Füchsin mit Poncet auf (Aus „Roman de Renart"). Nach einer Handschrift des 14. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Paris

Zu diesen im Volk umgehenden Tierschwänken ist auch die Geschichte von dem zechenden Wolf im Klosterkeller zu rechnen, die in der 14. Branche erzählt wird. Jener Empörer in Laon (vgl. S. 201) spielte wohl an das hier zugrunde liegende Tiermärchen an, wenn er den im Keller versteckten Bischof als Isengrim anredete. Auch Nivardus hat wohl das Bachenabenteuer, mit dem er sein Gedicht beginnt, einem Tiermärchen entlehnt.

Auf lateinische Quellen griffen die Dichter von Tierschwänken nur selten zurück. Die 18. Branche, die wie die beiden folgenden denselben Verfasser hat, ist die getreue Übersetzung einer lateinischen Fabel des 11. Jahrhunderts („Sacerdos et lupus"), der sie die Geschichte des in die Wolfsgrube gefallenen Priesters nacherzählt. Daß die fünfte Branche möglicherweise auf dem ersten Abenteuer des „Ysengrimus" beruht, ist schon erwähnt worden.

Der Einwurf, daß die Tiermärchen sich erst aus dem „Romanz de Renart" abgeleitet hätten, ist leicht zu widerlegen: es fehlen ihnen die Eigennamen Renart usw., und wir haben later gesehen, daß diese Märchen noch heute das Ursprüngliche in Zügen bewahren, die bereits in den mittelalterlichen Darstellungen verwischt sind. Somit hat die Ansicht Jakob Grimms, der im Volk umgehende Tiermärchen für die Hauptquelle des „Renart" hielt, auch nach den neuesten Untersuchungen in der Hauptsache recht behalten denen gegenüber, welche die Renartabenteuer im wesentlichen aus Äsop geschöpft glaubten. An der Einführung der Tiermärchen in Frankreich, wie auch so mancher Sagen und Gebräuche, Einrichtungen und Anschauungen in dieses Land, sind gewiß die Germanen stark beteiligt gewesen. Doch gehört den Franzosen unstreitig das Verdienst, diesen Literaturzweig zuerst in einer Volkssprache ausgebildet zu haben.

Auch die **Tierfabel**, die sich durch die angefügte Nutzanwendung von den Renartbranchen unterscheidet, ist in französischer Sprache oft behandelt worden, und zwar fast durchaus auf Grund lateinischer Quellen. Der gewöhnliche Name für Fabelsammlungen ist „Isopet" (d. h. kleiner Äsop).

Die Fabeln des Phädrus wurden im frühen Mittelalter in Prosa aufgelöst, und zwar angeblich nach einem griechischen Text vom letzten Kaiser Romulus für seinen Sohn Tyberinus. Über die Zeit der Abfassung wissen wir nur, daß sie der ältesten erhaltenen Handschrift (aus dem Ende des 10. Jahrhunderts) vorausliegen muß. Die Sammlung des Romulus umfaßt 83 Fabeln, von denen 51 mit Gedichten des Phädrus inhaltlich übereinstimmen. Umgearbeitete und durch Zusätze erweiterte Formen, die uns zum Teil noch erhalten sind (Ademar von Chabanais vor 1029 und die 52 Fabeln des sogenannten Romulus Nilantii, seines ersten Herausgebers), haben die Quelle eines englischen Fabelbuches gebildet, das Marie de France ihrem „Esope" zugrunde legte. Sie schreibt es König Alfred zu.

Diejenigen ihrer (102) Fabeln, die dem Romulus fehlen, finden meist in der abendländischen Tiersage Entsprechendes, einige sind in der antiken Überlieferung oder in der jüdischen des Mittelalters vertreten. Die französischen Fabeln der Marie sind dann wieder in mittelalterlichen Texten als Quelle verwertet worden, so im „Romulus Roberti", im „Erweiterten Romulus", ja sogar in italienischen und hebräischen Fabelbüchern.

Eine äußerst beliebte Fabelsammlung des Mittelalters war ferner die des **Walther Anglicus**; sie wurde zweimal ins Altfranzösische übertragen. Auch Walther (öfter Anonymus Neveleti genannt) hatte Buch I—III des älteren Romulus in Distichen übertragen (zusammen 58 Fabeln, zwei kamen aus anderen Quellen hinzu) und damit einen ungeheueren Erfolg erzielt, den die zahlreichen Handschriften (über 80) und Übersetzungen des Werkes dartun. Der Verfasser, der vor 1212, wahrscheinlich noch im 12. Jahrhundert, gedichtet hat, war vielleicht der Erzbischof Walther von Palermo (1169—90), der vorher Vormund Wilhelms II. von Sizilien gewesen war und vielleicht die Fabeln für seinen königlichen Zögling — wie Lafontaine die seinen für den Dauphin — gedichtet hat. Von den beiden französischen Übersetzungen ist die eine gegen das Ende des 13. Jahrhunderts in einer merkwürdigen Mundart der Freigrafschaft in kurzen Reimpaaren geschrieben; die andere, im Anfang des 14. Jahrhunderts in derselben Form abgefaßt, hängt eine Übersetzung des Avianus (Avionnet) an und ist für die Königin Johanna von Frankreich einer Umarbeitung unterzogen worden. Beiläufig sei auch einer provenzalischen Übersetzung gedacht, von der nur ein Bruchstück erhalten ist.

Der ältere Romulus wurde in lateinische Distichen gebracht von dem fruchtbaren lateinischen Schriftsteller **Alexander Neckam** (oder Nequam) in seinem „Novus Aesopus". 37 seiner 42 Fabeln sind dem Romulus entnommen. Neckams Mutter soll die Amme des Richard Löwenherz gewesen sein, den sie an der rechten Brust säugte, wenn ihr Sohn an der linken lag. Neckam (geboren im September 1157 zu Saint-Albans, gestorben 1217 in der Nähe von Worcester) studierte in Paris und lehrte auch eine Zeitlang daselbst (1180). Seine Fabeln sind zweimal in französische Schweifreimstrophen übersetzt worden: im 13. Jahrhundert in Strophen aus Achtsilblern (aabccb) im sogenannten „Isopet de Chartres", im vierzehnten in Strophen aus Sechssilblern, die von anderen Maßen unterbrochen werden (aabaab), im sogenannten „Isopet II" oder „Isopet de Paris".

Nirgends aber scheint diese Fabelliteratur in solcher Blüte gestanden zu haben wie in **England**. Pseudo-Alfred, Walther, Neckam waren Engländer, und nach 1219, wo er eine

Sammlung lateinischer Predigten verfaßte, stellte Odo von Cheriton in Kent (er starb 1247) seine „Parabolae" zusammen, die hauptsächlich Predigern als Mittel zur Belebung der Predigt dienen sollten und wahrscheinlich zumeist aus der Tradition geschöpft sind. Manche seiner Fabeln hängen mit Stoffen des Romulus, andere mit Stoffen Alfreds zusammen. Eine Fabel hat er der Bibel entlehnt (es ist dies die älteste aller Fabeln, aus dem Buche der Richter, Kapitel X), einige dürfte er selbst erfunden haben. Einzelne seiner Erzählungen haben gar nicht den Charakter von Tierfabeln, wohin besonders die Entlehnungen aus dem „Physiologus" (vgl. S. 111) gehören.

Auch diese Sammlung hat im 13. Jahrhundert zwei Übertragungen ins Französische erfahren, eine in sechssilbige Verse, die andere in Prosa. Beide sind noch ungedruckt. Bekannter ist die altspanische Übersetzung im „Libro de los gatos" (Buch von den Katzen).

Die 42 Fabeln des Avian sind im Mittelalter in lateinischer Sprache sehr oft bearbeitet worden, in französischer nur in einer Auswahl von 18 Fabeln, in dem sogenannten „Avionnet", dessen bereits gedacht wurde (vgl. S. 207).

Da diese französischen Fabeln nur Übersetzungen aus dem Lateinischen sind, so ist ihr Wert nicht allzu hoch anzuschlagen. Die Übersetzer verfuhren nicht immer geschickt, mißverstanden oft ihre Quelle oder legten sich deren Inhalt willkürlich zurecht. Doch haben die den französischen zugrunde liegenden lateinischen Sammlungen ihre Bedeutung für die Volkskunde: sie greifen oft auf das mündlich verbreitete Tiermärchen zurück, selbst für Fabeln, für welche ihnen ältere lateinische Darstellungen zur Verfügung gestanden hätten; schon Romulus hat Fabeln aus dem Volksmunde geschöpft, und diese Tiermärchen geben zuweilen dieselben Rätsel auf wie auch sonst die Sage: sie zeigen Übereinstimmungen mit bis dahin nur griechisch vorhandenen Versionen oder einzelnen Zügen dieser, wobei uns der Weg, den die Tradition genommen, ganz dunkel bleibt.

5. Erzählende und lehrhafte Dichtung.

Der Strom der Literatur schwillt im 13. Jahrhundert stärker und stärker an, ohne wesentlich neue Bahnen einzuschlagen. Die mittelalterliche Wissenschaft gelangt in Paris auf ihren Höhepunkt: die scholastische Theologie mit dem Italiener Thomas von Aquino, die Naturwissenschaft mit dem Deutschen Albertus Magnus, beide Angehörige des Dominikanerordens. Ein gewaltiger Wissensdurst, der Gelehrte und Laien beherrschte, führte dahin, alle zugänglichen Kenntnisse enzyklopädisch zusammenzufassen und zu einem System zu ordnen. Das bedeutendste Werk dieser Art, wiederum einem Dominikaner zu verdanken, war das „Speculum majus" (Der Große Spiegel) des Vincenz von Beauvais (gestorben um 1264), den Ludwig IX. (s. die Abbildung S. 209) als Vorleser und Erzieher der Prinzen an seinen Hof berief. Hier sind sämtliche Wissenschaften in einen von der Theologie gebildeten Rahmen eingereiht. Man möchte fast den Untergang dieses stolzen Baues mittelalterlicher Weltanschauung bedauern, so fest schien er gefügt, so schön durchdacht, so harmonisch gegliedert. Da auch die französische Literatur des Jahrhunderts oft genug nur diesem Streben nach Belehrung dienen wollte, so können viele ihrer Erzeugnisse nur ein rein stoffliches Interesse beanspruchen.

Die Einschaltung lyrischer Stücke in die Erzählung, die von dem Dichter des „Guillaume de Dole" (vgl. S. 161) aufgebracht worden war, fand Nachahmung. Der berühmteste Roman

dieser Art war der „Veilchenroman“ (Roman de la Violete) von Gerbert de Montreuil, die Quelle von Webers Oper „Euryanthe“. Gerbert, der auch eine Fortsetzung zu Christians Gralroman (vgl. S. 152) verfaßt hat, widmete gegen 1225 seinen Roman der Gräfin Marie von Ponthieu. Die Geschichte, die dem Inhalte von „Guillaume de Dole“ (vgl. S. 161) sehr ähnlich ist, nur daß das Mal dort wie eine Rose und hier wie ein Veilchen aussieht, findet sich, ohne daß von dem Male die Rede wäre, bereits in einer pikardischen Versnovelle aus dem 12. Jahrhundert, „Der Graf von Poitiers“, die folgendes erzählt:

Graf Gerart von Poitiers rühmt sich an der Hoftafel Pippins in Paris, die schönste, frömmste und treueste Frau sein eigen zu nennen. Der Herzog von der Normandie wagt es, dies in Zweifel zu ziehen, und schlägt eine Wette vor, er werde sie zur Untreue verleiten. Jeder setzt sein Herzogtum ein. Der Herzog reist darauf nach Poitiers, wo die Dame seine Anträge mit Entrüstung zurückweist. Er glaubt schon, sein Herzogtum verlieren zu müssen, als er an der Amme der Herzogin eine Bundesgenossin findet, die ihm den Ring, einige Locken und ein Stück vom Kleide der Herzogin verschafft. Im Besitze dieser Gegenstände wird es ihm leicht, bei Hofe die Überzeugung zu erwecken, daß er die Wette gewonnen habe. Gerart muß sein Herzogtum abtreten, und seine Frau findet bei einem Verwandten Gerarts, Harpin, in Metz Aufnahme. Als Pilger verkleidet zieht jetzt der Graf nach Poitiers und belauscht dort ein Gespräch zwischen Herzog und Amme, aus welchem er erfährt, daß seine Frau unschuldig ist. Er begibt sich sofort zu Harpin, der gerade die Gräfin zu zwingen sucht, sich mit ihm zu vermählen. Eben hat sie auf die Frage des Priesters: „Dame, wollt Ihr diesen zum Herrn nehmen?“ die Antwort erteilt: „Lieber will ich mich hängen lassen“, als der Graf hinzukommt und sie befreit. Er tut dann bei Hofe ihre Unschuld durch einen Zweikampf dar, in dem er den Normannen besiegt. Dieser und die treulose Amme erhalten die verdiente Strafe.



Ludwig IX. Nach der für seinen Enkel Philipp IV. angefertigten goldenen Büste, wiedergegeben in Du Canges Joinville-Ausgabe. Paris 1668. Vgl. Text S. 208.

Die Novelle erinnert durch den raschen Fortschritt der Erzählung an die Lais des 12. Jahrhunderts. Ihre unbeholfene Darstellung und die brutale Derbheit der Sitten, die an den handelnden Personen zutage tritt, scheinen auf die Zeit zu weisen, wo die Verfeinerung des champagnischen Hofes in den Ritterkreisen noch nicht allgemein Nachahmung gefunden hatte. Obwohl aber Gerbert sagt, er zuerst habe die Geschichte in Reime gebracht, dürfen wir glauben, daß er aus dieser Novelle geschöpft hat. Er hat dem Helden den Namen Gerart belassen, im übrigen jedoch die groben Anachronismen entfernt, alles weiter und höfischer ausgesponnen und nach seinem Vorbilde „Guillaume de Dole“ lyrische Stücke eingelegt. Bei ihm ist Gerart Graf von Nevers, sein Gegner Lisiart Graf von Forez. Der König heißt Louis, die Amme Gondree mit einem dem „Perceval“ entlehnten Namen. Gerart verkleidet sich als Spielmann und singt im Saale zu Nevers eine Laisse aus „Aliscans“ (vgl. S. 25). Die Gräfin heißt Euriaut, woraus schließlich durch Helmine von Chézy in dem Operntexte das griechisch klingende Euryanthe geworden ist.

Als Huon von Méry, Mönch in Paris, 1234 sein allegorisches Gedicht „Das Turnier des Antichrist“ (la Tornoiement Antecrist) verfaßte, worin er bekannte Ritter der Tafelrunde

neben personifizierten Tugenden und Lastern auftreten läßt und Gestalten der alten Mythologie mit denen der christlichen Legende bunt durcheinandermengt, waren Christian von Troyes und Raol von Houdan die angesehensten französischen Schriftsteller, auch letzterer, nach Huons Ausdruck zu schließen, damals bereits verstorben. Die Genannten hatten, wie Huon behauptet, den guten französischen Ausdruck bereits so erschöpft, daß es schwer war, nach ihnen noch etwas zu leisten, ohne ihr Nachahmer zu sein.

Raol von Hodenc (wahrscheinlich Houdan im Departement Seine-et-Oise) dichtete in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts. Er nennt sich mit vollem Namen im „Meraugis", seinem ersten Werk, in dem nach längerer Pause verfaßten „Roman von den Flügeln der Trefflichkeit" und im „Traume von der Hölle" (vgl. S. 215). Er ist sicher auch mit dem Raol identisch, der den von einem anderen Dichter begonnenen Artusroman „Die Rache Raguidels" überarbeitete und zum Abschluß brachte. In der äußeren Sprachform gesuchter, rhetorischer, in den langen Selbstgesprächen spitzfindiger, in der Erfindung und Darstellung trivialer als Christian, hat Raol mit seinem „Meraugis" geringeren Erfolg gehabt als jener und Übersetzungen in fremde Sprachen nicht erfahren. Nur von der „Rache Raguidels" gibt es eine mittelniederländische Nachahmung.

Meraugis von Portlesguez, d. h. wahrscheinlich Saint-Brieuc, verliebt sich in Lidoine, die einen Sperber als Schönheitspreis erhalten hat (was an den „Erec" erinnert), findet aber in Gorvain Cadru einen Nebenbuhler. Während jener das feine höfische Benehmen an Lidoine liebt, verehrt sie dieser nur um ihrer körperlichen Reize willen. Sie beschließt, dem zu gehören, dessen Auffassung als die bessere erwiesen wird. Die Gattin Arthurs bildet mit ihren Damen einen Gerichtshof und entscheidet die Frage zugunsten des Meraugis. Wir sehen hier, wie die Tenzonenfragen (vgl. S. 70) im Leben auch in Prosa erörtert und vereinzelt durch feierlichen Richterspruch aus schönem Mund entschieden wurden. Meraugis zieht dann mit Lidoine noch vor der Hochzeit auf Abenteuer aus, die so geschickt verschlungen sind, daß eine Art Einheit der Handlung hergestellt ist, während sie ganz in der üblichen phantastischen Weise motiviert sind, an die sich das Publikum dieser Romane nur immer mehr gewöhnen muß. Der Dichter läßt seinen Helden zweimal mit Gorvain, dem Unüberwindlichen, kämpfen. Da er nicht wagt, ihn als trefflicher als diesen hinzustellen, und ihn andererseits auch nicht als Besiegten bezeichnen will, so verabreden die beiden ein Scheingefecht, in dem Meraugis schließlich zu Boden stürzt und wie tot liegen bleibt, um sich dann freilich in der Nacht heimlich zu entfernen. Und als die Helden später aufs neue in die gleiche Lage kommen, ersucht Meraugis den Gorvain, nun seinerseits ihm zu Gefallen dieselbe Komödie zu spielen. Am Schlusse heiratet Meraugis Lidoine, Gorvain deren Freundin Amice.

Der Dichter liebt es, die Eigennamen durch Beinamen zu ersetzen. Dahin gehört l'Idoine („die Schmucke", vom lat. idoneus). Ein Räuber, den der Held besiegt, heißt l'Outredoté („der überaus Gefürchtete"), eine Stadt „die Stadt ohne Namen" (la Cité sans nom). In solchen Zügen liegt wohl bereits der Einfluß der Prosaromane von Arthur vor.

Wahrscheinlich erst ins 13. Jahrhundert gehört „**Blancandin**", in dem der Held die Liebe der spröden Orgueilleuse d'amor (d. h. die Liebesstolze) gewinnt, sie in Tormadai aus den Händen der sie belagernden Feinde zu befreien sucht, aber dabei in Gefangenschaft, dann nach Indien gerät usw. „**Ider**" ist noch ungedruckt und gehört nach seinen Reimen in eine südliche Landschaft des französischen Sprachgebietes. „**Durmart**" ist frei von Schilderungen wunderbarer Ereignisse; der Held verliebt sich in eine Dame, die er nie gesehen hat. Der Dichter polemisiert wie Wolfram von Eschenbach gegen die ritterliche Minne und preist die ehrbare bürgerliche Liebe, die zur Ehe führt. Mit eigenartigem Geschick ist „**Meriaduc**", der Ritter mit den zwei Schwertern, abgefaßt. Kunstvoll wird das Interesse geweckt und der Knoten geschürzt, dann aber ein Faden nach dem anderen bloßgelegt, so daß zuletzt alles seine befriedigende Lösung findet.



Adenet le Roi, die Königin von Frankreich, Mahaut von Artois und Blanche von Kastilien unterhaltend

Nach einer gegen Ende des 13. Jahrhunderts geschriebenen Handschrift in der Arsenalbibliothek zu Paris.

Adenet le Roi.

[. . .] *Et* demain *et* apres ossi
Leur auiengne ce que ie di
Diex en cez ii dames ateist
Tant de bonté, quant il les fist,
Et de biauté, k'a souhaidier
I porroit on petit aidier.
Car il n'i faut, par verité
Chose qui afiere a biauté.
Sage *et* courtoise *et* de bon aire
Est chascune, car exampliaire
Puet on de tous biens prendre en eles
Tant par sont *et* bonnes *et* beles.
Des ore mais vueil comencier
Ceste matere aprochier,
Car i en ai bel comandement
Que n'i doi metre longuement
Mout me tieng a boneüré
Quant tes dames m'ont comandé
De faire chose qui leur plaise
Liez en doi bien estre *et* a aise,
et vous dirai raison pour quoi
Ine de enet anoir en doi

[ ] und morgen und auch fernerhin
widerfahre ihnen, was ich sage.
Gott legte in diese beiden Damen
als er sie schuf, so viel Güte
und Schönheit, daß man durch Wünschen
dabei wenig nachhelfen könnte,
denn es fehlt ihnen fürwahr
nichts, was zur Schönheit gehört.
Weise und höfisch und gütig
ist jede, denn ein Muster [nehmen
aller guten Eigenschaften kann man an ihnen
so überaus gut und schön sind sie.
Nunmehr will ich beginnen
mich diesem Stoff nähern,
denn ich habe dazu solchen Befehl
daß ich damit nicht lange zögern darf
Ich halte mich für hochbeglückt
da solche Damen mir befohlen haben
etwas zu leisten, das ihnen gefalle
Froh darf ich drob sein und vergnügt
und werde euch den Grund sagen
weshalb ich Herzensfreude drob empfinden darf

Adenet le Roi.

Et demain et apres aussi
Leur enseigne ce que je di
Dieu en ceur il dames assist
Tant de beauté quant il les fist
Et de biauté les enrichir
I pourroit on petit sachier
Car il n'i faut par verité
Chose qui afiere a biauté
Sage et courtoise et de bon aire
Est chascune car exemplaire
Puet on de tous biens prendre en eles
Tant par sont et bonnes et beles.
Des ore mais vueil commencier
Ceste matere aprochier:
Car l'en ai bel commandement
Qu'en n'i doi metre longuement
Mout me tieng a honeure
Quant tes dames m'ont commandé
De faire chose qui leur plaise
Lors en doi bien estre et a aise
Car [illegible]
Tote de [illegible]

[...] und morgen und auch fernerhin
unterweisen, was ich sage.
Gott legte in diese hohen Damen,
als er sie schuf, so viel Güte
und Schönheit, daß man durch Wünschen
dabei wenig hinzufügen könnte,
denn es fehlt ihnen fürwahr
nichts, was zur Schönheit gehört.
Weise und höflich und gütig
ist jede, denn an ihr [illegible]
aller guten Eigenschaften kann man an ihnen
ein Beispiel nehmen, [illegible]
Nunmehr will ich beginnen
und diesen Stoff anfassen,
denn ich habe dazu schönen Befehl,
daß ich damit nicht lange zögern darf.
Ich halte mich für hochgeehrt,
da solche Damen mir befohlen haben
etwas zu treiben, das ihnen gefällt.
Drob darf ich froh und vergnügt
und werde [illegible] den Grund sagen
weshalb ich [illegible]

Wichtig ist für uns wegen seiner historischen Beziehungen und der großen Verbreitung des Stoffes der Roman „Robert der Teufel“ (Robert le Diable), von einem Pikarden. Gemeint ist Robert, der Vater Wilhelms des Eroberers, der 1028 seinem älteren Bruder Richard III. in der Regierung folgte, als Buße für begangene Grausamkeiten nach Jerusalem wallfahrtete und auf der Rückkehr 1035 in Nizäa starb. Der Inhalt des Romans wurde früher selbständig erzählt und ist erst nachträglich auf den Normannen Robert übertragen worden. Später ist die Geschichte in die Form des Dit (vgl. S. 150) gebracht, dramatisiert und in Prosa aufgelöst worden. In der letzten Form wurde sie dann als Volksbuch in die meisten abendländischen Sprachen übertragen sowie zur Oper gestaltet.

Auch die Geschichte vom Kaiser Octavian ist zu einem beliebten Volksbuch geworden, das Tieck in seinem romantischen Drama neu belebt hat. Von den erhaltenen Bearbeitungen ist die älteste, die der Verfasser als „chanson“ bezeichnet, in kurzen Reimpaaren geschrieben. Sie scheint in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts von einem Dichter aus Valois, der Paris gut kannte, geschaffen worden zu sein.

Im 14. Jahrhundert wurde derselbe Stoff in die Form einer Chanson de geste in Alexandrinerlaissen gekleidet und zu einer unerträglichen Ausführlichkeit ausgesponnen. Der Dichter schrieb kaum vor der Mitte des Jahrhunderts. Er hat besonders die Chanson „Floovant“ (vgl. S. 15) als Vorbild benutzt und mit ihrer Hilfe neue Abenteuer eingeflochten. Manche andere sind nur die Wiederholung von Abenteuern, die schon in der älteren Chanson „Octavian“ vorhanden waren. Jedenfalls aber ist diese nicht unmittelbar benutzt, sondern es ist eine verlorene Zwischenstufe anzunehmen, deren Inhalt wir aus italienischen Bearbeitungen erschließen können. Dagegen gehen die englischen Fassungen annähernd auf den ältesten Text zurück, und auch das Volksbuch beruht auf einer Prosaauflösung dieses letzteren.

Die Alexandrinerversion leitet am Schlusse zu einer neuen Dichtung über, die somit nur als eine Fortsetzung erscheinen soll: zu „Florence de Rome“. Diese Fortsetzung ist die Bearbeitung eines selbständigen Gedichtes, das in Alexandrinerlaissen im Anfange des 13. Jahrhunderts gedichtet wurde und eine Version der Crescentiasage darstellt. Auch diese Dichtung hat eine englische und daneben eine spanische Bearbeitung erfahren.

Adenet, den wir schon als Chanson-de-geste-Dichter kennen gelernt haben (vgl. S. 30), schloß seine literarische Tätigkeit mit einem Abenteuerroman ab, in den er, der Mode huldigend, einige lyrische Stücke einlegte. Wir haben eine Handschrift von Adenets Werken, die unter den Augen des Dichters geschrieben zu sein scheint und vor dem „Cleomades“ ein Bild enthält, welches die Königin von Frankreich, Mahaut von Artois und Blanche von Kastilien, die Tochter Ludwigs IX., Witwe Ferdinands von Kastilien (er starb 1275), die auch gegen 1305 ein Leben ihres Vaters in französischer Prosa schreiben ließ, darstellt. Adenet kniet vor ihnen mit der Krone auf dem Kopfe (als roi des menestrels) und mit dem Saitenspiel in der Hand (s. die beigeheftete farbige Tafel „Adenet le Roi usw.“). Am Schlusse des Gedichtes nennt Adenet in einem Akrostichon seine Gönnerinnen, die Königin Marie und Blanche (la roïne de France Marie, Madame Blanche), die ihm, wie er im Eingange sagt, den Roman aufgetragen hatten. Vermutlich hatte ihm Blanche, als sie aus Spanien zurückkam, diese Erzählung orientalischen Ursprungs von dort mitgebracht. Eine verwandte Version findet sich in „Tausendundeiner Nacht“.

Cleomades ist der Sohn eines Königs von Spanien. Er hat drei Schwestern, um die sich drei Könige aus Afrika bewerben, deren jeder eine kostbare Gabe darbringt: der erste eine goldene Henne, die ein

herrliches Kunstwerk einschließt, der zweite einen goldenen Trompeter, der ins Horn stößt, sobald dem Besitzer des Kunstwerkes Verrat droht, der dritte der häßliche Crôpart, ein hölzernes Pferd, das die Luft durcheilt. Cleomades, der an die wunderbaren Eigenschaften des Pferdes nicht glauben will, muß es besteigen, und es entführt ihn durch die Luft nach Toskana. Dort findet er die schlafende Prinzessin Clarmondine, und nach zahlreichen Abenteuern wird sie seine Frau und er König von Spanien.

Ein Nachahmer Adenets, Girart von Amiens, schrieb zwischen 1280 und 1290 seine drei Romane „Escanor", „Meliacin" und „Charlemagne". Der Dichter ist vielleicht mit dem 1307 urkundlich genannten Kammerdiener bei den königlichen Pelzsachen (valet de la peleterie le roy) identisch. „Escanor' darf für den letzten Artusroman in Versen gelten. Er ist der Königin Eleonore (gest. 1290) gewidmet. Wenn Girart versichert, die Königin habe ihm „die Geschichte gesagt', so ist dies wohl dahin zu verstehen, daß sie ihm den Wunsch ausgesprochen hatte, den berüchtigten Ritter Keu (vgl. S. 146) einmal als Liebhaber zu sehen.

Der Roman enthält zwei miteinander fast unverbundene Geschichten, die von Keus Werbung und Vermählung (er heiratet eine Königin von Northumberland) und eine längere, nach welcher der Roman benannt ist. Die letztere hat Gauvain zum Helden und ist in der Hauptsache die Nachahmung eines älteren Romans vom gefahrvollen Kirchhof.

Beide Teile sind von Girart nach bekannten Mustern erfunden. Die Schilderungen sind farblos, die Charaktere dem üblichen Schema entsprechend, der Stil aber ist wenigstens glatt. Der Leser fühlt sich durch nichts gehemmt, freilich auch durch nichts gefesselt (Gaston Paris).

Im „Meliacin' behandelte Girart dieselbe Geschichte von dem hölzernen Zauberpferde, die Adenet im „Cleomades" vorgetragen hatte. Girart scheint den Roman Adenets nicht gekannt zu haben und nur einer Adenet nahe verwandten Erzählung zu folgen. Die selbständige poetische Verwertung desselben Stoffes durch zwei gleichzeitige Dichter erinnert an die beiden „Bérénice" von Corneille und Racine, die bekanntlich von einer Prinzessin veranlaßt waren. Auch beim „Zauberpferd" wäre ein solcher Zusammenhang nicht unmöglich. Girart dichtete sein Werk für Marguerite, die Tochter der Königin Marie, und für einen Ritter, wahrscheinlich den Connetable Gaucher de Châtillon, der die Geschichte von Marguerite gehört und dem Dichter mitgeteilt haben wird. Zu den „Meliacin" sind, wie auch in den „Escanor", lyrische Stücke eingelegt.

Der „Charlemagne" ist in Laissen aus je 20 Alexandrinern, die abwechselnd männlich und weiblich ausgehen, im Auftrage Karls von Valois (geboren 1270), des Bruders Philipps IV., geschrieben. Das Werk stellt sich, obwohl es als Fortsetzung zu Adenets „Berte as grans piés" (vgl. S. 31) gedacht war, als historische Arbeit dar, für welche die Chronik von Saint-Denis, die lateinische Erzählung von Karls Reise ins Morgenland (vgl. S. 28) und der Pseudoturpin benutzt wurden, dann aber freilich auch Chansons de geste, wie „Karl Mainet", eine verlorene Chanson „Enfances Roland' (Rolands Kindheit), auf welche durch viele Zwischenstufen Uhlands „Klein Roland" zurückgeht, der „Guiteclin" von Bodel (vgl. S. 32) und die „Enfances Ogier" (vgl. S. 31). Die Dichtung ist unvollständig, indem der auf „Aspremont" (vgl. S. 32) beruhende Abschnitt den bekannten Handschriften fehlt.

Auch die Alexandersage wurde durch einige Dichtungen aufs neue populär. Jacques de Longuyon dichtete die „Pfauengelübde" (les Veus du paon, die Gelübde werden beim Mahl auf den Pfauenbraten abgelegt) für den Bischof von Lüttich, Thibaut von Bar (gegen 1313). Dieser überaus beliebte, von anderen fortgesetzte Roman erwähnt zuerst die dreimal drei Tapferen (les neuf preus, s. die beigeheftete Tafel „Die dritte Planche der ‚Neuf Preus'"), die in der Dichtung der Folgezeit oft genannt werden.



Die dritte Planche der „Neuf Preus".

Nach der Handschrift aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Paris.

Übertragung des umstehenden Textes.

Le roy artus.

Je fu roy de bretagne, descoche et dengle-
terre
Maint roialme je vos par ma force conquerre.
Le grand gaiant rusto fis morte et deffaire.
Sus le mont saint michel un aultre en alai querre.
Je vis le sang greal, mes la mort me fist guerre,
Qui mocist V^c ans puis que dieus vint sus terre.

Charle le grand.

Je fu roy des rommains dalemagne et de france.
Je conquis toutte espagne et le mis en creance.
Jaumont et Agoullant ochis par me puissance
Et les sesnes aussi destruisi par vaillance.
Plusieurs segneurs rebelles mis a obeïssance.
Puis morui VIII^c ans apres dieu le nessance.

Godefroy de buillon

Je fu duc de buillon dont je maintins lonnour
Pour gerrier paiens je vendis ma tenour
Ens es plains de surie je conquis laumachour.
Le roi cornumarant ochis en un estour.
Jherusalem conquis et le pais dentour.
Mors fu XI^c ans apres nostre segnour.

Der König Artus

Ich war König der Bretagne, von Schottland
und England
Manches Königreich wollte ich durch meine Macht [erobern
Den großen Riesen Rusto tötete u. besiegte ich. [auf
Auf dem Mont Saint Michel suchte ich einen andern
Ich sah den Sang Greal, aber der Tod bekriegte mich
Der mich tötete 500 Jahre, nachdem Gott auf Erden
kam.

Karl der Große

Ich war König der Römer, von Deutschland und
Frankreich
Ich eroberte ganz Spanien und bekehrte es zum [Christentum
Jaumont und Agoullant tötete ich durch meine Macht
Und die Sachsen vernichtete ich auch durch Stärke.
Mehrere rebellische Herren brachte ich zu Gehorsam
Dann starb ich 800 Jahre nach Gottes Geburt.

Godefroy de Buillon

Ich war Herzog von Buillon, dessen Ehre ich auf-
rechterhielt
Um die Heiden zu bekriegen, verkaufte ich mein Lehen
In den Ebenen von Syrien besiegte ich den Al-
machour
Den König Cornumarant tötete ich in einem Kampfe
Jerusalem eroberte ich und das Land ringsum.
Tot war ich 1100 Jahre nach unserem Herrn.

Einer der merkwürdigsten Romane ist die legendenhafte Erzählung von Barlaam und Josaphat, der das Leben Buddhas zugrunde liegt, denn Josaphat (eigentlich Joasaph) geht auf das indische Wort Bodhisattva (d. h. Träger von Buddhas Seele) zurück. Die altfranzösische Fassung rührt von einem Gui de Cambrai her, der mehrere Jahrzehnte später als der obengenannte (S. 158) dichtete, also vielleicht von ihm zu scheiden ist, und beruht auf dem lateinischen Text, der zunächst aus dem Griechischen übersetzt ist. Man nimmt an, daß der Roman ursprünglich im östlichen Eran im Pehlewi (vor 600) abgefaßt wurde.

Von kürzeren Verserzählungen aus dieser Zeit sind sehr viele überliefert. Wir treffen hier eine Auswahl, die nur die Mannigfaltigkeit ihres Inhalts bezeugen soll. An die Arthursage knüpft eine an drolligen Abenteuern reiche Novelle vom „Maultier ohne Zaum" (la Mule sans frain) von Paien de Maisieres an, die Heinrich von dem Türlin in der „Krone", Wieland im „Sommermärchen" nachgedichtet hat.

Zart und innig und doch von Leidenschaft durchglüht ist die Geschichte von der Kastellanin von Vergy (la Chastelaine de Vergi, s. die nebenstehende Abbildung), die noch im 18. Jahrhundert in Frankreich eine Nachblüte erlebte. Die älteste Handschrift, welche das Gedicht enthält, ist vom Jahre 1288; das historische Ereignis, das zugrunde zu liegen scheint, war kaum zwanzig Jahre vorher geschehen.



Der Herzog von Burgund belauscht das Stelldichein der Kastellanin von Vergy und ihres Geliebten. Nach einem geschnitzten Elfenbeinkästchen (erste Hälfte des 14. Jahrhunderts), im Louvre zu Paris

Ein Ritter liebt die Kastellanin von Vergy, die verheiratet ist, und findet bei ihr Gegenliebe. Sie hat einen kleinen Hund dazu abgerichtet, daß er allemal dann dem Ritter entgegenläuft, wenn sie imstande ist, ihn zu empfangen. Aber die Herzogin von Burgund, die der Ritter verschmäht hat, verklagt diesen bei dem Herzog, seinem Lehnsherrn, er habe sie zur Untreue verleiten wollen. Der Ritter gesteht dem Herzog, um sich zu rechtfertigen, sein Verhältnis zu der Dame von Vergy und gestattet ihm, die nächste Nacht seinem Stelldichein mit der Dame, hinter einem Baume versteckt, als Zeuge beizuwohnen. Der Herzog macht seiner Frau von dem Gesehenen Mitteilung, und diese sagt auf dem nächsten Hoffest der Dame von Vergy eine ironische Schmeichelei: wie gut sie sich doch darauf verstehe, kleine Hunde abzurichten. Die unglückliche Frau, die sich von ihrem Geliebten verraten glaubt, stirbt vor Kummer, und der Ritter tötet sich an ihrer Leiche.

In der berühmten Novelle erinnert die feine Analyse der Seelenstimmungen an moderne Dichtungen, besonders an die „Prinzessin von Kleve" der Gräfin La Fayette.

Auch die geistlichen Herren waren der Liebe nicht abhold. Das kann außer dem Minnesang (vgl. S. 194) auch der „Streit zwischen Phyllis und Flora" lehren, von denen jene einen mageren, armen, bleichen Ritter, diese einen wohlgenährten, gutsituierten Kleriker liebt. Die Frage, was besser sei, wird vor Amors Richterstuhl zum Austrage gebracht und zugunsten des Klerikers entschieden. Sie war übrigens schon in einem lateinischen Gedichte des 11. Jahrhunderts behandelt worden, welches das „Liebeskonzil" (Concilium Amoris) —

so heißt das Gedicht — nach Remiremont verlegt. Die lateinische Dichtung hat nicht weniger als vier französische Nachahmungen gefunden, zwei davon in anglonormannischer Mundart

Interessant, weil er die Formalitäten des Ritterschlags beschreibt, ist für uns der „Ritterorden" (l'Ordene de chevalerie) oder „Hue de Tabarie" (Tiberias in Palästina) Hue wird von Saladin gefangen genommen, schlägt diesen zum Ritter und erhält dafür seine Freiheit zurück Das Gedicht ist später in Prosa aufgelöst, auch in Italien, England und den Niederlanden nachgeahmt worden

Als selbständiger Zweig ist die Novelle geistlichen Inhalts, die Legende, anzusehen. Wie im Fablel (vgl S 197) der ‚Spielmann unserer lieben Frau' vor dem Marienbilde seine schönsten Tänze aufführt, den Körper hin- und herwindet und die Glieder verrenkt, nur um der Mutter Gottes seine Huldigung zu erweisen, so erzählt der Dichter Gautier von Coincy (geboren zu Amiens 1177, gestorben zu Soissons 1236) von der Jungfrau Maria, die er so schwärmerisch anbetet wie ein Minnesänger die Dame seines Herzens, die unglaublichsten Wunder und feiert sie, ein Gaukler der Rede, in den überschwänglichsten Ausdrücken, den mannigfaltigsten Bildern, den gesuchtesten Wortspielen (Replikationen, vgl S. 220) Gautier war ein fruchtbarer Schriftsteller, aber alles, was er geschrieben hat, dient nur dem einen Zweck der Verherrlichung der Gnadenmutter. Sein umfangreiches Werk, die „Marienwunder" (Miracles de la sainte vierge), besteht aus 54, zum großen Teil auch in anderen altfranzösischen Bearbeitungen erhaltenen Legenden, die auf zwei Bücher verteilt sind, und ist uns in zahlreichen Handschriften überkommen, von denen einige mit herrlichen Miniaturen geschmückt sind Da es auf den Tod Philipps II. anspielt, kann das Werk erst 1223 abgeschlossen worden sein. Die meisten der darin enthaltenen Legenden hat Gautier lateinischen Quellen nacherzählt, z B. dem Hugo Farsitus und dem Priester Herman. Dabei läßt er die überlieferten Tatsachen der Hauptsache nach unangetastet, erlaubt sich aber neben wörtlichem Anschluß an die Vorlage auch eine freiere, zuweilen lebendigere und anschaulichere, noch öfter jedoch lediglich wortreichere Darstellung Er legt den handelnden Personen Gespräche, häufig auch Selbstgespräche, in den Mund und schaltet Gebete ein, die er gern in lyrische Strophenform kleidet Einen heftigen Haß hat er auf die Juden, die er am liebsten ganz aus Frankreich verbannt sehen möchte Dem Schlusse jeder Legende hängt er ein Nachwort (queue) an, wo er sich in Form und Inhalt freier bewegt wir gewahren da, daß der Dichter, den der Überschwang des Gefühls sonst in den Himmel trägt, doch mitunter auch eine recht spitze Feder hat und mit seinen satirischen Ausfällen stark verletzen kann Den Lesern, welche daran Anstoß nehmen, empfiehlt er, diese Nachworte einfach zu überschlagen.

Gautier erzählt sehr ernsthaft die Geschichte von dem Mönch der auf bösen Wegen wandelt und ins Wasser fällt, worauf zwischen Engeln und Teufeln ein Streit um seine Seele entsteht, was nach einer anderen französischen Quelle Uhland mit köstlichem Humor behandelt hat. Er bringt uns ferner die Geschichte eines jungen Mannes, der einer Statue der Maria seinen Verlobungsring ansteckt und als er sich später verheiratet, die Statue an sein Bett treten und ihm mit zornigem Blicke den Finger mit dem Ring entgegenhalten sieht was in mehreren modernen Novellen am schönsten von Mérimée nacherzählt worden ist Mit großer Ausführlichkeit werden von Gautier die Wunder der heiligen Leocadia dargestellt, deren Reliquien in Soissons aufbewahrt wurden Ein Roman von ziemlichem Umfang eröffnet das zweite Buch die „Kaiserin von Rom" (l'Emperериz de Rome), eine Fassung der in allen abendländischen Literaturen verbreiteten Erzählung, die uns unter dem Namen „Florence de Rome" schon bekannt ist (vgl S 211) Die Kaiserin weist die Anträge ihres Schwagers zurück, wird von ihm nach der Rückkehr ihres Gemahls bei diesem verleumdet entrinnt dem über sie verhängten Tod und erlöst schließlich als Ärztin diejenigen, welche die Ursache ihrer Verfolgungen gewesen waren, von schwerem Siechtum worauf

sich alles aufklärt. Diese im Mittelalter überaus verbreitete Erzählung, die man nach der Heldin in der ältesten deutschen Fassung die Crescentiasage nennt, ist von Gautier dadurch, daß er die Jungfrau Maria mehrfach in die Handlung eingreifen läßt, zu einem Teil seines Legendenwerkes gemacht worden.

Eine andere Legendensammlung, die „Leben der alten Väter" (Vies des anciens peres), beruft sich auf die lateinischen „Vitae patrum", hat aber ihre 42 Erzählungen zum Teil aus anderen Quellen geschöpft. Sie wurde gegen Ende des 13. Jahrhunderts mit einer anderen Sammlung ähnlichen Inhalts vereinigt.

Auffallend ist, daß sich noch kein moderner Dichter die ergreifende Erzählung vom Ritter mit dem Fäßchen zum Vorwurf genommen hat. Dem übermütigen Ritter, der „in seiner Sünden Maienblüte steht" und zu Buße auferlegt, ein Gefäß mit Wasser zu füllen, weicht alles Wasser, dem er das Gefäß nahebringt, zurück, bis er schließlich eine Träne der Reue hineinweint, und sofort füllt sich das Fäßchen bis zum Rande.

Deutlicher noch als in der Legende macht sich die moralische Absicht der Dichter bemerklich, sobald diese allegorische Gestalten handelnd und redend auftreten lassen. An allegorischen Auslegungen fehlt es schon in den französischen Dichtungen des 12. Jahrhunderts nicht, wie denn schon Philipp von Thaon den „Computus" und den „Physiologus", Samson von Nantuil die Sprichwörter Salomos allegorisch gedeutet haben (vgl. S. 110, 111 und 118). Indessen schließen sich diese Allegorien an den Inhalt lateinischer Texte an, während selbständig ersonnene Allegorien als Gegenstand besonderer Werke in Frankreich kaum vor dem 13. Jahrhundert aufkamen. Als einer der ersten Vertreter des selbständigen allegorischen Romans muß Raol von Houdan (vgl. S. 210) gelten, der also auf diesem Gebiete größere Bedeutung als auf dem des Artusromans errungen hat.

Im „Roman von den Flügeln der Tüchtigkeit" (Romanz des eles de la proëce) will der Dichter, der lange geschwiegen hat, nun Worte sagen, um den Rittern ein Idealbild ihrer Pflichten vorzuhalten. Gar mancher ist stolz auf seine Tüchtigkeit, verachtet die Dichter und Spielleute und sagt: „Wozu soll ich denen Geschenke machen? Bin ich nicht der mit dem großen Schild? Ich habe alles besiegt, bin der beste Turnierer und in der Handhabung der Waffen Gawein überlegen." Indessen durch bloße Tüchtigkeit kann er nicht zu hohem Ruhm gelangen, die Tüchtigkeit muß zwei Flügel haben, als rechten Freigebigkeit, als linken Höflichkeit. Jeder dieser Flügel soll sieben Federn haben, die ebenfalls allegorisch ausgedeutet werden.

Der „Traum von der Hölle" (Songe d'Enfer) schildert derselbe Dichter zunächst ausführlich seinen Weg nach der Hölle. Sein erstes Nachtquartier ist in der Stadt Begierde, wo er bei Neid einkehrt. Von da gelangt er nach Gebrochenem Wort, hier ist Raub sein Wirt usw. Als er endlich in der Hölle ankommt, hat deren Beherrscher gerade seine Vasallen, Dichter, Mönche, Bischöfe und Äbte, zu einem Feste einberufen, und sogleich beginnt das Mahl. Das Tischtuch ist aus Wucherershäuten zusammengenäht, die Sitze werden von je zwei aufeinanderliegenden Ketzern gebildet. Der erste Gang besteht aus belegten Gerichtskäufern mit Knoblauchbrühe, der zweite aus gespickten Wucherern, der alltäglichen Höllenmahlzeit. Dann wird ein Gang Raubmörder aufgetragen, noch rot vom Blut ermordeter Kaufherren, ferner geschmorte Ketzer, die hier sehr lecker gelten. Als Kost werden ermordete Kinder serviert, als Wein trinkt man Gewonnenheiten. Nach dem Essen wird ein Buch geholt, in dem das Leben der lästerlichen Menestrels verzeichnet steht. Der Dichter verspricht, das in dem Buch Gelesene später mitzuteilen, dann nimmt er von den Bewohnern der Hölle Abschied und erwacht.

Zu diesem „Songe d'Enfer" gibt es ein Gegenstück, „Songe de Paradis" (Der Traum vom Paradies), eine offenbare Nachahmung von Raols Dichtung. Das Werk, das Aussprüche Bernhards und Gregors anführt, ist wohl von einem Geistlichen verfaßt, der den von Raol in die Hölle versetzten Mönchen lieber einen Platz im Himmel anweisen wollte. Der Dichter nennt sich ausdrücklich einen Pikarden und ist dies seinen Sprachformen nach auch wirklich gewesen. Merkwürdig ist, daß er sich mit Raol anreden läßt: vielleicht sollte das Gedicht für eine Fortsetzung des „Songe d'Enfer" gelten.

Während bis dahin die Allegorie vorwiegend in den Dienst der Moral und der Religion gestellt worden war, kam jetzt ein Dichter, Guillaume de Lorris, auf den Gedanken, ein moralisch indifferentes Thema in einem allegorischen Roman zu behandeln, nämlich die Liebe von ihrem ersten Erwachen bis zum endlichen Erringen des geliebten Wesens. So entstand der berühmte „Rosenroman" (Roman de la rose), der den Geschmack Jahrhunderte hindurch einseitig beeinflußte und fast das einzige Werk der altfranzösischen Literatur ist, das, die Stürme der Reformation und der Renaissance überdauernd, einen Leserkreis behalten hat und noch im 16. Jahrhundert durch Clément Marot neu herausgegeben wurde.

Guillaume erzählt einen Traum, den er hatte, als er im zwanzigsten Jahr seines Lebens stand. Ihm träumte, wie er im Mai in einer herrlichen Landschaft einen Fluß entlang ging und an einen Garten mit hoher Mauer gelangte, an deren Außenseite zehn Gestalten abgebildet waren: Haß, Treulosigkeit, Gemeinheit, Begierde, Geiz, Neid, Traurigkeit, Alter, Heuchelei und Armut, die einzeln beschrieben werden. Der Dichter wird dann durch eine kleine Tür von Fräulein Oisiose (Müßiggang) in den Garten eingelassen und erfährt, daß dieser ihrem Freund, dem Herrn Vergnügen, gehört. Vergnügen ergötzt sich gerade an einem Tanz und führt mit seiner Freundin Fröhlichkeit den Reigen. Höflichkeit fordert den Dichter ebenfalls zum Tanze auf, und Guillaume nimmt die Einladung an. Auf der anderen Seite von Fröhlichkeit tanzt der Liebesgott. Dessen zwei Bogen, einen schwarzen, häßlichen, und einen hellen, verzierten, trägt Süßer Blick, der dem Tanze zusieht, nebst fünf schönen Pfeilen: Schönheit, Edelsinn, Einfachheit, Gefälligkeit, schönes Gebaren, und fünf häßlichen: Hochmut, Gemeinheit, Scham, Verzweiflung, Neuer (d. h. wetterwendischer) Sinn. Nach dem Tanze schweift der Dichter durch den Garten und gelangt an eine Rosenpflanzung. Er wählt eine junge, zierende Knospe aus, die er gern pflücken möchte, doch hindert ihn Dornengestrüpp, sie zu erreichen. Als er sich der Knospe zu nähern sucht, trifft ihn der Liebesgott, der dem Dichter in einem Versteck aufgelauert hat, mit dem Pfeil Schönheit durch das Auge ins Herz. Ihn überläuft es kalt, und er stürzt ohnmächtig zur Erde. Als er wieder zu sich kommt, versucht er den Pfeil herauszuziehen. Dies gelingt ihm auch mit dem Schaft, aber die Spitze bleibt stecken. Als er aufs neue nach der Knospe greift, trifft ihn ein zweiter Pfeil, bis ihn alle fünf schönen Pfeile verwundet haben, dazu als sechster Höflichkeit. Dann eilt der Liebesgott auf ihn zu, nimmt ihn als seinen Vasallen an, gibt ihm ausführlich die Gebote, die er als Amors Lehnsmann befolgen soll, und nennt ihm die Leiden, die den Liebenden treffen, sowie als Trostmittel Süßes Denken, Süßes Reden und Süßen Blick. Der Liebesgott verschwindet jetzt, aber ein junger Mann, namens Schöner Empfang, der Sohn der Höflichkeit, lädt Guillaume ein, durch die Hecke zu treten, die ihn von den Rosen trennt. Schon will der Dichter auf die geliebte Knospe zueilen, da taucht der Hüter der Rosen Dangier (Sprödigkeit) auf, der Böse Rede, Scham und Furcht als Genossen bei sich hat, und treibt den Liebenden durch Drohungen wieder aus der Hecke hinaus. Schöner Empfang verschwindet, und statt seiner erscheint Frau Vernunft, um dem Liebenden Vorwürfe zu machen, aber natürlich vergeblich. Guillaume erinnert sich vielmehr eines Rates, den Amor ihm gegeben hat, und schüttet einem Gefährten, namens Freund, sein Herz aus. Dieser rät ihm, er möge Dangier zu versöhnen suchen, doch will ihm der Grimmige den Zutritt zu den Rosen noch immer nicht gestatten. Erst als Edelsinn und Mitleid ihn gebeten haben, erlaubt er dem Liebenden, mit Schönem Empfang in das Innere der Hecke zu treten. Schöner Empfang will ihm zwar mit Rücksicht auf Keuschheit, die dagegen ist, nicht gestatten, die Rose zu küssen, doch legt sich Venus ins Mittel, und der Kuß wird bewilligt. Aber Eifersucht ist darüber aufgebracht und läßt nun über den Rosen eine feste Burg errichten, deren vier Tore von Dangier und seinen drei Kumpanen bewacht werden, und in deren Hauptturm Schöner Empfang eingekerkert wird. Mit den Klagen des Liebenden über dieses Unglück bricht die Dichtung unvollendet ab. (S. die Abbildungen S. 217 und S. 219.)

Das Werk scheint gegen 1230 verfaßt worden zu sein; der Tod hat dem nicht viel mehr als fünfundzwanzig Jahre zählenden Dichter die Feder aus der Hand genommen. Wir wissen nicht, auf welche Weise er den Liebenden in die Festung gelangen lassen wollte, und auch die Erklärung der Allegorien, die er zu geben verspricht, hat er nicht mehr hinzufügen können. Er will in seinem Gedicht eine junge Dame verherrlichen, der er ein weniger erhabenes, aber nicht minder originelles Denkmal setzen mochte als Dante der Beatrice. Sein Gedicht weist

von allen altfranzösischen Werken die größte Zahl der Handschriften auf, und bald zeigte sich der Einfluß des Werkes, z. B. bei Rutebuef (vgl. S. 220). Doch hat der „Rosenroman“ den Höhepunkt seines Ruhmes erst über vierzig Jahre später erreicht, nachdem er von Jehan de Meung eine umfangreiche Fortsetzung erhalten hatte.

Die Frage, inwieweit Guillaume in seiner Darstellung durch ältere Dichtungen beeinflußt worden ist, läßt sich nicht leicht beantworten. Was er mit den Werken en romans et en livre meint, in denen die Quelle Amors (la fontaine d'Amours) beschrieben sein soll, wissen wir nicht. Dagegen erinnert das Fablel vom Liebesgott (du Dieu d'amour), das etwas älter sein könnte und gleichfalls in die Form eines Traumes gekleidet ist, vielleicht nicht zufällig an den „Rosenroman“, obwohl von einer Quelle keine Rede darin ist. Der Palast des Liebesgottes hat im Fablel eine Brücke aus Rotrouenges (vgl. S. 179), einen Graben aus Seufzern, Liebestränen fließen darin usw. Diese Art der Schilderung hat Guillaume in den „Rosenroman“ nicht herübergenommen, wohl aber scheint er die Einkleidung des Ganzen dem Fablel zu verdanken. Einiges hat er aus Christian von Troyes (z. B. dessen „Cligès“). Insbesondere aber hat er Ovid benutzt, vor allem die „Ars amandi“ (für die Vorschriften des Liebesgottes) und die „Metamorphosen“ (für die Schilderung des Neides, Narcissus und Echo). Die Gebote des Liebesgottes erinnern an Gedankenreihen des Kaplans Andreas (vgl. S. 154), und der Vergleich der Geliebten mit einer Rose war der Lyrik längst geläufig. Vielleicht am meisten aber verdankt Guillaume dem berühmten Einhorngedichte (vgl. S. 190) des Königs Thibaut, denn wir finden hier einige Hauptzüge des „Rosenromans“ vor, die sich Guillaume aneignete. Als Ganzes ist sein Gedicht hinreichend ursprünglich und wird mit Recht zu den Zierden der altfranzösischen Literatur gezählt. Es ist durchaus von einer edlen Reinheit beseelt. Die Schilderungen sind anmutig und zuweilen sogar anschaulich. Der Dichter verherrlicht die ritterliche Minne und verläßt nie die höfische Sphäre; doch ist die von ihm als Rose verherrlichte Dame wohl als unverheiratet zu denken, was die frische Natürlichkeit der Dichtung erhöht, die von ihrem allegorischen und abstrakten Beiwerke keineswegs erstickt ist. Nordfrankreich hat sich eben überhaupt nie so entschieden wie die Provence zu der Beschränkung der Minne auf verheiratete Frauen bekannt.



Der Liebesgott verwundet den Dichter (zum „Rosenroman“). Nach einer Handschrift aus dem Ende des 13. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Paris. Vgl. Text S. 216.

Die unvollendet gebliebene Dichtung des Guillaume de Lorris umfaßt 4068 Verse. Um den Leser nicht in Spannung zu entlassen, hat ihr ein Unbekannter 80 Verse hinzugefügt.

Er erzählt, wie Milde mit Schönheit und anderen Gestalten erscheint, um den Liebenden zu trösten, sie sagen ihm, Eifersucht sei eingeschlafen, und Scham zum Trotz habe Venus ihnen die Tür geöffnet. Schönheit reicht dem Dichter die Rosenknospe, mit der er die Nacht über selige Stunden verbringt, bis Schönheit sie bei Tagesanbruch zurückverlangt.

Nur zwei Handschriften enthalten das Gedicht in dieser Form; in allen übrigen ist die kurze Fortsetzung durch eine sehr lange verdrängt, als deren Verfasser sich Jehan Clopinel

aus Meung-sur-Loire nennt. Auch Jehan war ein Sohn des Orléanais und nicht viel älter als der frühverstorbene Guillaume. Seine Kenntnis des römischen Rechtes weist darauf hin, daß auch er seine Studien in Orléans begonnen hatte. Wenn aber Guillaume dort blieb, sich dort so recht in den Geist der klassischen Dichtung vertiefte und seinen Geschmack verfeinerte, so weist bei Jehan mancherlei darauf hin, daß er später auf die bedeutendste Hochschule des Mittelalters, die Universität Paris, übergegangen ist: sein enzyklopädisches Wissen, seine umfassende Belesenheit, sein lebendiges Assimilationsvermögen, sein fortschreitender Denktrieb.

Guillaume hielt streng den Faden der Erzählung fest und erlaubte sich fast nirgends eine Abschweifung. Jehan dagegen lockert fortwährend den Zusammenhang der Handlung, kommt auf alles Mögliche zu sprechen, was gar nicht in den Roman hineingehört, und mutet der Geduld seiner Leser das Ärgste zu. Er hat soviel in das Werk hineingearbeitet, daß man diesen zweiten Teil des „Rosenromans" fast für ein enzyklopädisches Werk in der Art von Brunettos „Tresor" halten möchte. Der erste Dichter verschmähte (außer im Eingange) gelehrte Zutate, der zweite häuft sie und bringt, wie erwähnt, sogar einige aus dem römischen Rechte bei. Jener ist immer zart und keusch, dieser scheut auch derbe Ausdrücke nicht. Jener verherrlicht die Frauen, dieser schmäht sie mit solchem Behagen, daß er fast im Mittelpunkt der üppig wuchernden frauenfeindlichen Literatur seiner Zeit steht. Jener vertritt die Anschauungen der feudalen Gesellschaft und ihrer aristokratischen Bildung, dieser schreibt für das aufstrebende Bürgertum, das derbere Kost vertragen kann und durch die Universalität seiner Interessen, die Kühnheit der Fragen, die es aufwirft, die Rücksichtslosigkeit, mit der es sie entscheidet, sich als treibende Kraft ausweist, der die Zukunft gehören wird. Erst die Erwägung, daß die Anschauungen Guillaumes in die Vergangenheit, die Jehans in die Zukunft weisen, macht es verständlich, daß zwischen beiden nur ein Zeitraum von vierzig Jahren liegt.

Jehan läßt bei weitem den größten Teil seines Romans aus Reden bestehen, die er den auftretenden Personen in den Mund legt. Fast den gesamten Raum nehmen die sechs Reden ein, die Vernunft, Freund, Verstellung, die Alte, Natur und Genius halten. Obwohl Jehan hier und da eine Stelle aus den von ihm benutzten Quellen (Alanus, Ovid, Cicero, Boëthius u. a.) wörtlich wiedergibt, steht er ihnen doch vollkommen frei gegenüber und opfert niemals sein selbständiges Urteil. Er erlaubt sich auf Schritt und Tritt, die benutzten Texte zu ändern, sie nach Belieben auf Grund anderer Quellen oder eigener Gedanken zu erweitern oder zu verkürzen. So ist es ihm gelungen, allem, was er sagt, den Stempel seines Geistes aufzudrücken. Er ist Meister nicht nur der äußeren Schilderung, sondern auch seine psychologischen Ausführungen sind voll treffender Beobachtungen, voll feiner Züge, die ihn als einen Kenner des Menschenherzens, auch des weiblichen, zeigen.

So bewahrt sich Jehan bei all seiner Buchgelehrsamkeit doch volle Unabhängigkeit des Denkens. Er stellt sich in vielen und wichtigen Fragen in Gegensatz zu den herrschenden Anschauungen: er glaubt nicht an Zauberei, verwirft die Traumdeutung und den Gespensterglauben und ist ein Gegner des Zölibats, der Bettelorden, der Klöster und der Enthaltsamkeit, die den Forderungen der Natur zuwiderläuft. Schade, daß er den Stoff so wenig zu beherrschen verstand, daß er glaubte, so viel Verschiedenartiges in den „Rosenroman" hineinstopfen zu müssen, daß sein Ausdruck zuweilen allzu wortreich und oft von zynischer Derbheit ist! Denn er erörtert die schwierigsten Fragen in französischer Sprache mit spielender Leichtigkeit und drückt sich so logisch treffend, so originell und pikant, so bilderreich aus, daß man ihm oft mit Vergnügen folgt und sich über das Zickzack zahlreicher Seitenwege durch Dick und Dünn

führen läßt. Mit welcher Beredsamkeit und Wärme setzt dieser Rousseau des Mittelalters die Natur in ihre Rechte ein, predigt er die freie Liebe und die Verachtung der Weiber! Gerade hieran knüpfte das 14. Jahrhundert an, und es ist damals und noch mehr im 15. Jahrhundert eine umfangreiche Literatur entstanden, die sich teils die Widerlegung der Ansichten Jehans über die Frauen, teils deren Verteidigung zur Aufgabe stellte.

Mit nie erkaltendem Eifer hat man durch Jahrhunderte den „Rosenroman" gelesen und angestaunt, dem Marot, Rabelais und Mathurin Régnier vielleicht mehr verdanken als irgendeinem französischen Werke vor ihnen. Noch im Jahre 1503 wurde die Dichtung von Molinet in Prosa aufgelöst und ihrem Inhalt eine mystisch-religiöse Deutung untergeschoben, und auch im Auslande fand das Werk Nachahmungen, in Italien durch Durante („Il Fiore"), in Holland durch Hein van Aken, in England durch Chaucer.

Nach dem „Rosenroman" hat Jehan noch andere Werke verfaßt: eine Übersetzung des Vegetius (1284) für Jean de Brienne, Grafen von Eu, — ein Dichter aus Besançon, Jehan Priorat, brachte sie 1290 in Verse —, ferner Übertragungen der „Wunder Irlands" des Girald von Barri, des Briefwechsels zwischen Abailard und Heloise, der „Geistlichen Freundschaft" Aelreds, endlich der „Consolatio philosophiae" des Boëthius. Das letzte dieser Werke schrieb er für seinen Gönner Philipp den Schönen, und auch Karl von Anjou preist er in einer Weise, daß wir annehmen müssen, er habe an ihm einen Beschützer gehabt.



Der Liebesgott erteilt dem Dichter Vorschriften (zum „Rosenroman"). Nach einer Handschrift aus dem Ende des 13. Jahrhunderts in der Nationalbibliothek zu Paris. Vgl. Text S. 218.

Frei gedichtet hat er nur noch sein „Testament" (Testament, zwischen 1291 und 1295) in vierzeiligen einreimigen Alexandrinerstrophen mit dem kürzeren, in achtzeiligen Strophen und Achtsilblern nach dem Schema aaab cccb gedichteten „Kodizill" (Codicille). Diese Dichtungen sollen dem Himmel gegenüber frivolere Verse gutmachen, die er in seiner Jugend verfaßt hatte, wahrscheinlich sind sie seine letzten Werke. Er ist vor dem November 1305 gestorben, vielleicht nicht lange vorher, denn damals wurde das Haus des verstorbenen Jehan de Meung in der Rue Saint-Jacques zu Paris den Dominikanern schenkungsweise überlassen.

An das Ende des 13. und in den Anfang des 14. Jahrhunderts gehören noch zwei Dichter, die als die letzten Vertreter des Fablels gelten dürfen und daneben hauptsächlich die Gattung des moralisierenden allegorischen Dit (vgl. S. 150) gepflegt haben.

Baudouin nannte sich von Condé bei Valenciennes und war Menestrel von Beruf am Hofe der Margareta von Flandern. Wir haben von ihm 24 Dichtungen sehr verschiedenen Umfanges, aber von gleichem Stil und Charakter. Die Gedanken sind meist in die Form der Allegorie gekleidet, das Gedicht vom Mantel (le Mantel) z. B. beschreibt den Mantel der Ehre, der mit Tapferkeit gefüttert, mit Ruhm überzogen und von den Händen der Edeln zugeschnitten und genäht ist. Nur drei Gedichte Baudouins sind strophisch, die übrigen sämtlich in kurzen Reimpaaren verfaßt. Das längste („Das Minnegefängnis", la Prison d'amours)

enthält lyrische Refrains als Einlagen. Die Reime Baudouins sind leonyme (d. h. zweisilbige), und sein Ausdruck ist dadurch geschraubt geworden, daß sich der Dichter bemüht, dieselbe Silbe möglichst häufig wiederkehren zu lassen. Sein kürzestes Gedicht, das „Dit de la pomme“ (Gedicht vom Apfel), zählt nur zwölf Verse, aber die Silbe mor kehrt nicht nur in allen Reimworten, sondern auch außerdem sechsmal, also zusammen achtzehnmal, wieder. Diese Geschmacksverirrung, von den Provenzalen Repitiation genannt, findet sich hier und da schon bei Christian, war aber hauptsächlich durch Gautier de Coincy (vgl. S. 214) in die Mode gebracht worden.

Jehan de Condé, Baudouins Sohn, gehörte als Knappe und Menestrel zu dem Hofstaat des Grafen Wilhelm von Hennegau (gest. 1337). Die meisten seiner Dit — wir haben 75 von ihm — bewegen sich in ähnlicher Richtung wie diejenigen seines Vaters, doch ist seine Sprache natürlicher. In den Dichtungen beider Condé zeigen sich Anklänge an die Gedichte des Rustebuef (s. unten) und an den „Rosenroman“.

In den Werken dieser zwei Dichter haben wir bereits einen Teil der sehr umfangreichen moralisierenden Literatur dieser Periode kennen gelernt. Das meiste davon darf hier unerwähnt gelassen werden, weil es unbedeutend und langweilig ist.

Von nachhaltiger Wirkung waren jedoch die Dichtungen des Mönches Bertremiel, der als Einsiedler von Molliens (bei Amiens, Renclus de Moliens) bekannt ist und noch gegen Anfang der Periode in derselben Strophe wie Elinand (vgl. S. 163) in zwei Gedichten, „Carité“ (Caritas, Barmherzigkeit) und „Miserere“ (Erbarme dich), in eindringlicher, aber oft geschraubter Sprache zur Buße auffodert.

Was die Moraldichter durch gütliches Zureden zu erreichen suchten, das erstrebten die satirischen Dichter durch Anwendung scharfer Waffen. Hier steht in erster Linie Rustebuef, ein Spielmann, der von den Fehlern seines Standes, dem Hang zum Trinken und Spielen, nicht frei war, aber durch die Festigkeit seines Charakters noch heute unsere Achtung, durch die Macht seines Wortes noch jetzt unsere Bewunderung erzwingt. Daß er bei Sergines in der Champagne geboren worden sei, ist bloße Vermutung. Später finden wir ihn in Paris, wo er um 1250 als Dichter auftrat und bis 1285 an den Zeitereignissen lebhaften Anteil nahm. Wenn es ihm zuweilen schlecht ging, so war das kein Wunder: er wußte, wie gesagt, einen guten Trunk und eine gute Mahlzeit zu schätzen und war dem Würfelspiel nicht weniger ergeben als die meisten seiner Kollegen vom Saitenspiel. In einer Bittschrift an Alfons, Grafen von Poitiers (1241—71), den Bruder des heiligen Ludwig, seinen Hauptgönner, schildert er sein Elend sehr drastisch:

Sein Pferd hat das Bein gebrochen, er selbst leidet am Auge und muß zu Bett liegen. Seine Frau hat ihn noch obendrein mit einem Kinde beschenkt. Schon sind die Möbel verpfändet, und er kann weder die Amme, der er das Kind in Pflege gegeben hat, noch den Hauswirt, der die Miete verlangt, bezahlen.

Zu Rustebuefs Gönnern gehörte auch die älteste Tochter Ludwigs IX., Isabella (gest. 1271), die Gattin des Königs Thibaut V. von Navarra. Für sie schrieb er auf Bestellung des Connetable der Champagne, Erart de Valery, ein Leben der Heiligen Elysabel (Elisabeth) und wahrscheinlich auch eine Klage über den Tod Thibauts V. (gest. 1270), dessen Vater Thibaut der Liederdichter (vgl. S. 189) gewesen war. Fast gleichzeitig dichtete er eine tiefempfundene Klage auf den Tod seines Gönners Alfons von Poitiers.

Rustebuef ist als Schriftsteller sehr vielseitig gewesen. Wir haben von ihm ein Mirakelspiel, einige derbe, aber lebendig erzählte Fabliels, zwei längere Legenden (die erwähnte

von Elisabeth und eine andere über die Ägyptern Marie, die freilich nur die Bearbeitung eines älteren Gedichtes ist), endlich religiöse und moralisch-allegorische Gedichte. Am meisten aber ziehen uns von seinen poetischen Leistungen diejenigen an, welche die damaligen Zeitverhältnisse schildern und auf bestimmte Personen oder historische Begebenheiten Bezug nehmen. Die meisten dieser Gedichte lassen sich als Satiren bezeichnen.

In mehreren tadelt er die religiösen Orden, daß sie Schätze aufhäufen, Frömmigkeit nur erheucheln und dergleichen. Rücksichtslos deckt er Schäden der Kirche auf und verschont selbst den Papst nicht. Dagegen hegt er große Sympathie mit den Pariser Studenten und hat sich auch in dem Streite der Universität mit den Bettelorden voller Energie und Begeisterung auf die Seite jener gestellt. Die Dominikaner hatten vom Bischof von Paris an der Universität zwei theologische Lehrstühle erlangt und erklärten dann, sich an die Satzungen der Universität keineswegs binden zu wollen. Als darauf die Universität beschloß, die Eindringlinge wieder zu entfernen, beschwerten sich diese beim Papst und verdächtigten die Gesinnung der Universität gegen König und Kirche. Der eifrigste Verteidiger der Universität war Rustebuefs Gönner Guillaume de Saint-Amour, der vom Lehrstuhle herab und mit der Feder die Bettelorden angriff. Er wandte sich besonders gegen eine Schrift, die „Einführung ins ewige Evangelium“ (Liber introductorius in Evangelium aeternum), die ein Joachimit verfaßt hatte, und setzte ihr sein „Buch von den Gefahren der letzten Zeiten“ (De periculis novissimorum temporum) entgegen, ein Werk, das auch ins Französische übertragen wurde, und dem später Jehan de Meung für den „Rosenroman“ die schärfsten Waffen entnahm, mit denen er den Bettelmönchen zu Leibe ging. Der Papst verurteilte beide Bücher, verfolgte jedoch nur den Verfasser des letzteren; auf sein Betreiben wurde Guillaume 1256 vom König mit Absetzung und Verbannung bestraft und durfte erst unter Papst Clemens IV. wieder nach Paris zurückkehren. Dies gab Rustebuef zu der Erklärung Anlaß, Guillaume sei mit Unrecht verbannt worden, denn der Papst habe kein Recht über ihn, und der König verurteile ihn ohne gerichtliches Verfahren. In diesem Zusammenhang ist es wahrscheinlich, daß Papst Alexander IV. die Gedichte Rustebuefs gemeint hat, als er in einer der Bullen, die er gegen die Universität Paris erließ, auch gegen französische Lieder und Reime eiferte, die gegen die Bettelmönche gerichtet waren. Rustebuef selbst beklagt sich darüber, daß Paris gezwungen sei, seine Gedichte heimlich zu lesen, und daß er nicht mehr frei reden dürfe.



Als Templer in Unterredung mit dem Papst neben dem Renart (aus „Renart le Nouvel“). Nach einer Handschrift aus dem Ende des 13. Jahrhunderts in der Nationalbibliothek zu Paris. Vgl. Text S. 212.

Rustebuef begeistert sich für die Kreuzzüge, für den Grafen Eudes von Nevers, der 1265 im Heiligen Lande starb, für Jofroi de Sergines, den heldenmütigen Verteidiger von Akka. Er beklagt den Sturz des lateinischen Kaisertums, fordert die Fürsten und Könige auf, einen neuen Kreuzzug zu unternehmen, und ruft die Ritter und Knappen zur Unterstützung Karls von Anjou auf im Kampfe gegen Manfred und Konradin. In „La Voie de Tunes“ (Reise nach Tunis) haben wir ein Kreuzlied, das zur Beteiligung an dem letzten Kreuzzug anspornt und an Begeisterung hinter den Kreuzliedern des 12. Jahrhunderts nicht zurücksteht. Der unglückliche Ausgang dieser Unternehmung veranlaßte den Dichter, die Könige von Frankreich und England zu einem neuen Zuge nach Palästina anzuregen, wo Akka vergebens auf Entsatz hoffe. Die Stimmung, die damals im Volke herrschte, führt uns der Streit lebhaft vor Augen, in dem Rustebuef einen Kreuzfahrer und einen Gegner des Kreuzzugs ihre einander entgegenstehenden Ansichten aussprechen läßt.

Rustebuefs Sprachgewandtheit, die subjektive Prägung aller seiner Äußerungen, die Kritik der Bettelorden erwecken ihm unsere Sympathie und lassen ihn zuweilen moderner erscheinen, als er in der Tat war. Er hat verschiedenartige Formen angewandt: das Dit, das kurze Reimpaar, mehrere Strophenarten, mehrmals die Helinandstrophe (vgl. S. 163),

am liebsten aber die Richeutform (vgl. S. 197), die er mit großem Geschicke handhabt. In seinen früheren Werken machte er von der Replikation einen störenden Gebrauch. Sein Einfluß war ein nachhaltiger, besonders auf Jehan de Meung und die Condés. Seine religiösen Lieder und seine Legenden gehören wohl zumeist erst in die Zeit nach 1270.

In einem Gedichte klagt Rustebuef, indem er auf das Gebiet der Tierfabel übergreift, über Renart, der die Macht an sich gerissen und den Löwen zu täuschen gewußt habe. Diesen Gedanken hat der anonyme Verfasser von „Renarts Krönung" (Couronnement Renart) weit ausgesponnen.

Hier begibt sich Renart zu den Dominikanern und Franziskanern und unterweist sie in der Kunst des renardie (Lüge, Heuchelei, Übervorteilung usw.). Als er dann von der Erkrankung des Löwen hört, verkleidet er sich als Mönch und weiß den Sterbenden so zu berücken, daß dieser ihn statt des Leoparden zu seinem Nachfolger bestimmt.

Noch weiter ausgeführt ist die Handlung in dem „Neuen Renart" (Renart le Nouvel), den Jaquemart Gielee 1288 in Lille begann und ein paar Jahre später vollendete. Der Roman gehört zu denen, in welche Lieder (mit Musiknoten) eingelegt sind (vgl. S. 161).

Hier sind die Tiere zum großen Teil nur verkleidete Menschen. Zweimal wird Renart in seiner Burg belagert: das erstemal, weil er den Wolf und dessen Sohn im Turnier getötet hat, das zweitemal, weil er der Geliebten des Königs mit Erfolg den Hof machte. Er gibt den Dominikanern und Franziskanern, die ihn zum Ordensgeneral wünschen, zwei seiner Söhne in diese Stellungen und wird dann selbst von den Hospitalitern und Templern als Großmeister begehrt. Der Papst, an den sich die Parteien wenden, entscheidet: Renart solle unter sie geteilt werden; doch wird schließlich Renarts Vorschlag angenommen, wonach er sich auf der einen Seite als Hospitaliter, auf der anderen als Templer kleiden will. (S. die Abbildung S. 221.)

Ein wunderliches Werk kolossalen Umfangs (50000 Verse) ist endlich der „Renart le contrefait" (Der nachgeahmte Renart). Von einem Kleriker aus dem dichtergesegneten Troyes in den Jahren 1319—22 verfaßt, ist er von 1328—41 einer Umarbeitung durch den Verfasser selbst unterzogen worden, der, als er das Werk begann, vierzig Jahre alt war.

Die Abenteuer des Fuchses dienen hier nur als Vorwand, um alle möglichen Erzählungen und Exkurse aneinanderzureihen, die meist mit Renart gar nichts zu tun haben. Der Verfasser hat unter anderem, zum Teil in Prosa, einen Abriß der Weltgeschichte, dem Löwen vom Fuchs erzählt, und manche seiner früheren Werke eingelegt. Er schreibt für das aufklärungsbedürftige Bürgertum. Als kleine Probe seiner zahlreichen Anekdoten sei hier der Geschichte von den beiden Blinden in Rom gedacht, von denen einer an Gott, der andere an den Papst glaubt. Der Papst hört von ihnen und spendet jenem eine mit Kapaun, diesem eine mit Geld gefüllte Pastete. Da von der Kapaunpastete der schönere Duft ausströmt, veranlaßt der an den Papst glaubende Blinde seinen Genossen, mit ihm zu tauschen. Er verzehrt den Kapaun mit Behagen, um dann freilich, als der andere die Geldpastete öffnet, den Handel zu bereuen. Gemeint ist offenbar, daß der Papstverehrer im diesseitigen Leben den Vorzug hat, im jenseitigen dagegen der Gottgläubige.

Eine Tierdichtung, die ausnahmsweise nicht an Renart anknüpft, ist der Roman vom „Pferde Fauvel" (d. h. Falber, s. die Abbildung S. 223), dessen zwei Bücher von zwei Verfassern 1310 und 1314 geschrieben wurden, deren Namen nicht feststehen.

„Fauvel" (wohl mit Anspielung an das Wort faus, „falsch") könnte gleichsam eine weitere Ausführung des bekannten Satzes von Beaumarchais sein: „Médiocre et rampant on parvient à tout" (Die kriechende Mittelmäßigkeit bringt alles fertig): alles, vom Papst bis zu dem niederen Klerus, will Fauvel striegeln (torcher Fauvel war seitdem eine beliebte Redensart), d. h. der Falschheit huldigen. Mit kräftigen Worten wendet sich der Dichter, der die Politik Philipps des Schönen angreift, zugleich gegen die Templer und den Papst. Wenn er sagt, daß der Papst an der Spitze von Fauvels Anbetern stehe und dem König trotze, daß Fauvel für sich das Geld der Christenheit entleihe, so daß Sankt Peters Barke fast unter der Last der Goldstücke untergehe, daß statt der Armut der Apostel jetzt der hoffärtige Prunk der Kardinäle die Kirche beherrsche, so wird man an die mächtigen Worte Luthers und der Reformatoren erinnert.

Das Streben der Laien nach gelehrten Kenntnissen hat einige naturwissenschaftliche Werke in Versen hervorgerufen, von denen das „Bild der Welt“ (Image du monde, s. die Abbildung S. 225) von Gautier von Metz das verbreitetste war. Es erhielt seinen Titel nach der „Imago mundi“ des Honorius von Autun, die es neben anderen Quellen benutzte, und wir haben von ihm eine kürzere und eine längere Fassung, jene von 1245, diese von 1247; auch diese beruht auf einer vom Dichter selbst vorgenommenen Umarbeitung. Das Werk wurde mit 28 Illustrationen ausgestattet und ist in drei Bücher geteilt, die einen Abriß der Kosmogonie, der Geographie und der Astronomie enthalten. In einer Handschrift ist es dem Bruder des heiligen Ludwig, Robert von Artois, gewidmet. Später wurde es in Prosa aufgelöst und zweimal ins Hebräische übersetzt.


Das Pferd Fauvel als Sinnbild der Falschheit sitzt gekrönt auf einem Thron. Nach einer Handschrift des 14. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Paris. Vgl. Text S. 221.

Lebhafter noch als für die Naturwissenschaft war das Interesse für die Weltgeschichte. Philipp Mouskel aus Tournai schrieb in kurzen Reimpaaren eine Geschichte Frankreichs von der Einnahme Trojas bis zum Jahre 1250. Dieses Werk hat für die ältere Zeit literarischen Wert, da es zahlreiche Chansons de geste benutzt, darunter solche, die uns nicht erhalten sind, für die spätere, von der Thronbesteigung des Philipp August an, historischen Wert als Geschichtsquelle. Dieser wächst, je mehr sich die Darstellung der Zeit des Verfassers nähert, der zwar aus Flandern gebürtig war, aber ganz den französischen Standpunkt einnahm.

Als 1304 die Stadt Orléans 90 Sergents d'armes (Gardisten) zum Heere des Königs zu stellen hatte, übertrug sie einem von ihnen die Fahne der Stadt: dem noch jungen Guillaume Guiart, gebürtig aus Orléans selbst. Er machte unter Philipp dem Schönen den Feldzug nach Flandern mit, wurde Ende 1304 verwundet und in Arras verpflegt. Da benutzte er die unfreiwillige Muße zur Abfassung einer Chronik, die sich gegen eine andere, wahrscheinlich ebenfalls französische Reimchronik richten sollte, weil diese den Krieg vom flämischen Standpunkt erzählt und manche Tatsachen entstellt hatte. Den ersten Entwurf seiner Reimchronik vernichtete er, als Freunde ihm sagten, für die frühere Geschichte Frankreichs müsse er die historischen Schriften in Saint-Denis zu Rate ziehen, wenn er nicht bloße Fabeln bringen wolle. So machte er sich im Frühjahr 1306 mit Benutzung der Quellen von Saint-Denis aufs neue an die Arbeit und beendigte sie im Jahre 1307. Er beginnt mit Philipp August und nennt das Werk „Branche des royaux lignages“ (Zweig der

Königsgeschlechter) Diese royaux lignages sind die sechs Könige, die von Philipp August und Isabel von Hennegau abstammen, einer Nachkommin Karls des Großen, durch die nach einer damals weit verbreiteten und auch von Guiart geteilten Ansicht die Usurpation des französischen Thrones durch die Capetinger erst legitimiert wurde Guiart benutzt Jean de Prunai, Rigord, Villehardoin und die Chronik von Saint-Denis Mit der Behandlung des Jahres 1296 bekommt sein Werk originalen Wert Leider hat er leonine Reime gesucht und dem Ausdruck dadurch zuweilen Zwang antun müssen Doch hat ihn dies nirgends dazu geführt, die Wahrheit zu entstellen. Er schildert mit großer Lebendigkeit und mit farbenreicher Anschaulichkeit und ist sich der Aufgabe des Historikers hinsichtlich der Bestimmtheit und Gewissenhaftigkeit seiner Angaben wohl bewußt. Später ließ er sich in Paris nieder und vertauschte das Handwerk des Soldaten mit dem des Sängers

Geffroi von Paris, von dem auch noch andere Gedichte herrühren, hat in Paris die Ereignisse von 1300 bis 1316 in seiner Reimchronik aufgezeichnet, die er in den Jahren 1313—17 verfaßt hat Das Gedicht ist wie ein Annalenwerk redigiert und ohne literarische Bedeutung, doch inhaltlich wertvoll So erfahren wir z B, daß im Jahre 1313 in Paris zu Ehren des Königs und seiner Gäste Szenen aus der Bibel und aus dem „Renart" als lebende Bilder aufgeführt worden sind

Im Verlaufe dieser Periode drängt sich in der Poesie das lehrhafte Element immer mehr in den Vordergrund Man hascht nach kunstvollem Reim und gesuchtem Ausdruck, man handhabt mit steigendem Behagen die Marionetten der Allegorie Alles dies tritt uns in der Folgezeit noch verstärkt entgegen und wird auch von den mit wirklichem Kunstsinn begabten Dichtern nicht immer vermieden Im allgemeinen imponiert diese Literatur mehr durch die Masse als durch inneren Wert Sehr reichhaltig ist die erbauliche und die moralisierende Dichtung vertreten. Einzelne Heiligenleben sind uns in elf verschiedenen Bearbeitungen (von den prosaischen ganz abgesehen), wie das der Margarete oder das des Eustathius-Placidas, erhalten, von denen allerdings die ältesten noch im 12 Jahrhundert verfaßt sind Ein weites Feld beanspruchen die biblischen Erzählungen, die Marienwunder, in denen die Mutter Gottes aus dem Jenseits hervortritt, um in Verhältnisse des irdischen Lebens tätig einzugreifen, die Heiligenwunder, in denen meist die heilende Kraft der Reliquien ihre Wirkung

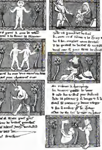
Übertragung der auf Seite 225 stehenden Handschrift

Et a gens ki ont la nature	Und es gibt Leute, die die Natur
D'ome et de fame la faiture,	des Mannes und die Gestalt der Frau haben,
Autres ki ont cornes en front	Andere die Hörner an der Stirn haben
Et piés [tes] comme chievres ont.	und Füße, so wie die Ziegen haben.
Gens i a de [illegible] plus grans	Leute gibt es groß [illegible] hoch
Et fors [illegible] [illegible] ans portans,	und Weiber mit fünf Jahren [illegible],
Mais dedens [illegible] ans [illegible]	aber binnen acht Jahren altern sie
Et dou tens lor vies fenissent.	und enden schon dann ihr Leben.
Ment i a par [illegible]	Es gibt gar schreckliche Dinge,
Ki ont cors d'omme et de chien teston,	die Menschenkörper und Hundsköpfe haben,
Ki a les ongles tout aerdent	die mit ihren Nägeln alles festhalten
Et de peaus de bestes se vestent	und sich in Tierfelle kleiden.
Vois ont si comme abai de chien.	Sie haben Stimmen wie Hundegebell.
Si naissent li Chiceplois,	Auch gibt dort die Chiceplois[1],
Ki de corre gaignent le vent	die im Laufen den Wind übertreffen
Et n'ont [illegible] seul pié seulement.	und nur einen einzigen Fuß haben,
Dont la plante est si longe et [sige si] large,	dessen Sohle so lang und breit ist,
Qu'il s'en cuevre con d'une targe,	daß er sich damit bedeckt wie mit einem Schild
Et s'en aombre par le chaut,	und sich damit beschattet wegen der Hitze
Quant dessor lui le tient en haut.	wenn er ihn über sich emporhält.

[1] Das heißt Schattenfüßler, Skiapoden.

ausübt. Auch die Bettelmönche haben sich an dieser Literatur beteiligt und, da sie sich an die breiten Schichten des Volkes wandten, oft der französischen Sprache vor der lateinischen den Vorzug gegeben. Einzelne von ihnen werden wir noch unter den Prosaschriftstellern kennen lernen. Wir haben zahlreiche Satiren auf die einzelnen Stände mit moralischen Strafreden, und schon vor Jehan de Meung haben viele Dichter das weibliche Geschlecht zur Zielscheibe ihres Spottes gewählt, worin sich eine Reaktion gegen den ritterlichen Frauendienst Luft zu machen scheint.

Gegen Ende der Periode nimmt die Literatur vielfach ein anderes Gesicht an. Von den Formen des versifizierten Romans erhält sich nur die langatmige Alexandrinerlaisse des verwässerten Volksepos. Der Abenteuerroman in kurzen Reimpaaren tritt zurück, der Artusroman in Versen kommt ganz aus der Mode. Das Fabliel verschwindet mit seinen Trägern, den Spielleuten alten Schlages. In der Lyrik werden die Formen des ritterlichen Minnesangs von neuen abgelöst, die den bürgerlichen Kreisen der dichtenden Puys entstammen.



Eine Seite aus der „Image du monde“ von Gautier von Metz. Nach einer Handschrift vom Jahre [illegible], in der Bibliothek Sainte-Geneviève zu Paris. Vgl. Text S. 223.

Die Sprache der Wissenschaft und der höheren Bildung bleibt immer noch das Latein, doch gewinnt ihm die Volkssprache mehr und mehr literarischen Boden ab. Dies gilt auch von der französischen Dichtung, doch hat die französische Prosa nach dieser Richtung hin noch weit größere Erfolge aufzuweisen.

6. Die Prosa.

Während uns das 12. Jahrhundert nur wenig französische Originalprosa hinterlassen hat, zumal wenn wir von Texten absehen, die uns nur in überarbeiteter Gestalt vorliegen, weist das 13. Jahrhundert bereits eine weit größere Anzahl französischer Prosawerke auf,

obgleich die Übersetzungen auch jetzt noch im Übergewicht sind. Der Schriftsteller Pierre von Beauvais, von dem uns auch acht Gedichte (Heiligenleben und dergleichen) erhalten sind, übertrug für den Bischof von Beauvais, Philipp de Dreux (1180—1217), ein Tierbuch, für Guillaume de Cayeux die lateinische Karlsreise (vgl. S. 28), für den Grafen Renaud von Boulogne den Pseudoturpin (vgl. S. 169, 1206), für die schon oben (S. 160 und 169) genannte Gräfin Yolant von Saint-Pol die „Translatio" (Überführung der Gebeine) und die „Miracula Sancti Jacobi" (Wunder des heiligen Jakob, 1212). Im Pseudoturpin sagt Pierre, der Graf habe ausdrücklich eine reimlose Übersetzung gewünscht, weil der Reim gewöhnlich durch Worte hergestellt werde, die nicht in der Vorlage stünden.

Bald schon wagen sich die Übersetzer an die schwierigsten Aufgaben. Um 1235 wurde in Paris unter Benutzung der bereits vorhandenen Übersetzungen einzelner Bücher, die man nur zu revidieren brauchte, die ganze Bibel übertragen, wohl auf Veranlassung der Universität. Ein noch größeres Werk war die Übersetzung des gesamten Corpus juris, die wohl auf die Anregung König Ludwigs des Heiligen zurückzuführen ist. Noch vor der Mitte des 13. Jahrhunderts fand auch der Codex Justiniani nebst der umfangreichen Glosse des Accursius einen Übersetzer, wenn diese Riesenarbeit wirklich das Werk eines einzelnen ist. Etwas jünger scheint die Übersetzung der Dekretalen zu sein.

Eine Leistung von ähnlicher Bedeutung war die Geschichte der Kreuzzüge in französischer Sprache. Auch dieses Werk, von Joinville als „Livre de la Terre Sainte" angeführt, war zunächst nur eine Übersetzung der lateinischen „Historia Hierosolymitana" (1095—1183) des Erzbischofs Wilhelm von Tyrus (gest. 1184), einer der bedeutendsten geschichtlichen Darstellungen des Mittelalters. Den Übersetzer nennt Du Cange — wir wissen nicht, mit welchem Rechte — Hugues Plagon. Seine Arbeit, die in den Anfang des 13. Jahrhunderts hinaufzureichen scheint, und die man oft, aber wenig passend, nach ihrem Anfang als „Livre d'Eracles" (Buch von Eracles) zitiert, ist sehr geschickt gemacht. Der Verfasser verrät ein gutes Verständnis des Lateinischen, weiß aber dabei einen echt französischen Stil zu bewahren.

Das umfangreiche Werk wurde zu wiederholten Malen fortgesetzt. Seine erste Fortsetzung war ursprünglich als selbständiges Werk vorhanden: es ist die sogenannte Chronik Ernouls, die Ernoul, ein Knappe Balians von Ibelin, auf dem Schlosse Lacumon bei Akka verfaßte. Ernoul wird mit einiger Wahrscheinlichkeit mit Ernoul de Giblet (Byblos in Syrien) identifiziert. Seine Chronik erzählt hauptsächlich den dritten Kreuzzug, gibt jedoch auch eine kurze Darstellung der ersten Kreuzzüge. Sie wurde in Frankreich von Bernart, dem Schatzmeister des Klosters Corbie, überarbeitet. Wie weit sie ursprünglich reichte, wissen wir nicht. Als Fortsetzung des „Livre de la Terre Sainte" ist sie einmal bis zum Jahre 1228, ein andermal bis 1231 geführt worden. Eine weitere Fortsetzung von Wilhelms Werk, die bis 1248 reicht, hat einen Ritter, eine letzte, welche die Erzählung bis zum Jahre 1275 fortspinnt, einen Geistlichen — beide lebten im Oriente — zu Verfassern.

Neben den Prosaroman tritt im 13. Jahrhundert auch die Prosanovelle. Hier ist „Aucassin und Nicolete" (s. die beigeheftete Tafel „Zwei Seiten aus ‚Aucassin und Nicolete'") in den Vordergrund zu stellen, nicht nur, weil dieses Werk das vollendetste der ganzen Gattung ist, soweit die damalige Literatur in Betracht kommt, sondern auch weil es in der Tat einen altertümlicheren Eindruck macht als die übrigen, nicht sehr zahlreichen Novellen dieser Zeit. Die prächtige Leistung eines kunstsinnigen, echten Dichters erinnert dadurch an den Ursprung der Prosanovelle aus der Versnovelle, daß sie die Prosa mit Versen

[ ] et a. x. mein sergans a pié et a ueval, si li argoit sa terre et gas-
toit son pais et ocioit ses homes.
Li quens Garins de Biaucaire estoit
vies et frales si auoit son tans
trespassé. Il n'auoit nul oir ne
fil ne fille fors vn seul vallet.
Cil estoit tex con je uos dirai.
Aucasins auoit a non li damoisiax,
biax estoit et gent et grans et bien
tailliés de ganbes et de piés et de
cors et de bras. Il auoit les ca-
uax blons et menus recercelés
et les ex vairs et rians et la face
clere et traitice et le nes haut et bien
assis. et si estoit entechiés de bo-
nes teces qu'en lui n'en auoit nu-
le mauuaise se bonn non. Mais
si estoit sopris d'amor qui tout
vainct qu'il ne voloit estre ce-
ualers ne les armes prendre
n'aler au tornoi ne fare point
de quanque il deüst. Ses pere et se
mere li disoient: Fix car pren
tes armes et monte el ceual
si deffent ta terre et aie tes homes
S'il te uoient entr'ex, si defenderont
il mix lor cors et lor auoirs et te
tere et le moie.
Pere fait Aucassins qu'en parlés vos ore?
Ja dix ne me doinst riens que je li
demant quant ere ceualiers ne monte
a ceual ne que uoise a estor ne a ba-
taille la u je fiere ceualier ni
autres mi, se uos ne me donés
Nicholete me douce amie que je
tant aim. Fix fait li peres, ce
ne poroit estre. Nicolete laisse ester que ce
est vne caitiue qui fu amenee d'es-
trange terre et l'acata li visquens de
ceste uile as Sarasins et l'amena
en ceste uile si l'a leuee et bautisi-
e et faite sa fillole et li donra un
de ces jors un bacelar qui du pain li
gaaignera par honor. De ce n'as tu que
faire et se tu femme vix auoir je
te donrai la file a un roi [lies roi] v a un conte
Il n'a si rice homme en France se tu vix
sa fille auoir que tu ne l'aies. Avoi
peres! fait Aucassins. Or est ore si haute
honers [lies honors] en terre se Nicolete ma
tres douce amie l'auoit qu'ele ne fust bien em- [trendance
ploié en li? S'ele estoit empereris
de Colstentinoble v d'Alemaigne
v roine de France v d'Engleterre
si aroit il assés [tilge b] peu en li tant
est france et cortoise et de bon ai-
re et entecie de toutes bones
teces. Or se cante. [Noten]
Aucassins fu de Biaucaire [Noten]
d'un castel de bel repaire
De Nicole la bien faite
nus hom ne l'en puet retraire,
que ses peres ne li laisse.
Et sa mere le manace
Di va faus! Que vex tu faire!
Nicolete [lies Nicolete] est cointe et gaie
jetee fu de Cartage
acatee fu d'un Saisne.
Puis qu'a moullie [lies moullier] te uix traire

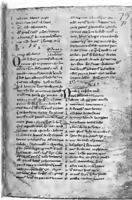
[Nun wird gesprochen und erzählt, daß der Graf Bougart von Valence mit dem Grafen Garin von Beaucaire Krieg führte, so großen und gewaltigen und unerbittlichen, daß nicht ein einziger Tag anbrach, ohne daß er an den Toren und Mauern und Schlagbäumen der Stadt war mit hundert Rittern] und mit zehntausend Knappen zu Fuß und zu Roß, und er verbrannte sein Land und verwüstete seine Felder und tötete seine Mannen. Der Graf Garin von Beaucaire war alt und gebrechlich und hatte seine Lebenszeit hinter sich. Er hatte keinen Erben, weder Sohn noch Tochter, außer einem einzigen Knaben. Der war so, wie ich euch sagen will. Aucassin hieß der Junker; schön war er und anmutig und groß und wohlgebaut an Beinen, Füßen, Leib und Armen. Er hatte blondes dichtgelocktes Haar, strahlende lachende Augen, ein klares längliches Antlitz, eine hohe wohlgeformte Nase, und war so mit guten Eigenschaften begabt, daß an ihm keine schlimme war, sondern bloß gute. Aber so war er von der Liebe ergriffen, die alles besiegt, daß er weder Ritter sein noch die Waffen ergreifen noch zum Turnier sich begeben wollte noch irgend etwas tun von dem, was er sollte. Sein Vater und seine Mutter sagten zu ihm: „Sohn, ergreif doch deine Waffen und steige zu Pferd und verteidige dein Land und hilf deinen Mannen. Wenn sie dich unter sich sehen, werden sie besser Leib und Habe, dein Land und das meine verteidigen.“ „Vater,“ sagt Aucassin, „was redet Ihr jetzt davon? Gott gebe mir nichts, warum ich ihn bitte, wenn ich Ritter sein werde oder zu Pferd steige oder in Sturm oder Schlacht ziehe, wo ich einen Ritter treffe oder er mich, wenn Ihr mir nicht Nicolete gebt, meine süße Freundin, die ich so sehr liebe.“ „Sohn,“ sagt der Vater, „das könnte nicht sein. Nicolete laß fahren; denn sie ist eine Gefangene, die aus fremdem Land hergebracht wurde, und es kaufte sie der Vizegraf dieser Stadt von den Sarazenen und führte sie in diese Stadt und hat sie über die Taufe gehalten und zu seinem Patenkind gemacht und wird ihr nächstens einen jungen Mann vermählen, der ihr in Ehren ihr Brot verdienen wird. Damit hast du nichts zu schaffen, und wenn du eine Frau haben willst, werde ich dir die Tochter eines Königs oder eines Grafen geben. Es ist kein so mächtiger Mann in Frankreich, daß du, wenn du seine Tochter haben willst, sie nicht erhältst.“ — „Oh, Vater!“ sagt Aucassin. „Wo ist jetzt eine so hohe Ehre auf Erden, die nicht, wenn Nicolete, meine sehr süße Freundin, sie hätte, bei ihr wohl angewandt wäre? Wäre sie Kaiserin von Konstantinopel oder von Deutschland oder Königin von Frankreich oder von England, so wäre das noch recht wenig für sie, so edel und fein und gut ist sie und begabt mit allen guten Gaben.“ Nun wird gesungen.

Aucassin war aus Beaucaire,
einer Burg von schönem Aufenthalt.
Von der schönen Nicole
kann ihn kein Mensch abbringen,
die sein Vater ihm nicht läßt.
Und seine Mutter bedroht ihn:
„Geh, Tor! Was willst du tun?
Nicolete ist schmuck und heiter,
geraubt wurde sie aus Karthago,
gekauft wurde sie von einem Sachsen.
Da du dich bewerben willst



Zwei Seiten aus „A

Nach der einzigen Handschrift (13. Jahr



ucassin und Nicolete*.

undert), in der Nationalbibliothek zu Paris.

prem feme de haut parage!
Mere, je n en puis el faire.
Nicolete [lies Nicolete] est de bon aire,
Ses gent cors et son viaire.
Sa biautés le cuer m'esclaire [lies m esclaire]
Bien est drois que s'amor aie, [Meiers]
que trop est doue [lies douce]

Or dïent et content et fabloient

Quant li quens Garins de Biaucai re uit qu il ne poroit Aucassin son fil retraire des amors Nicolete, il traist au visconte de le uile qui ses hom estoit, si l'apela. Sire quens [lies visquens] car ostés Nicolete, vostre le. Que la tere soit maleoite, dont ele fu amenee en cest païs! Car par li pert jou Aucassin, qu'il ne veut estre cevaliers ne faire point de quanque faire doie. Et sachiés bien que, se je le puis [tilge et] avoir, que je l'arderai en vn fu et vous meismes porés avoir de vos tote peor. Sire, fait li visquens, ce poise moi qu'il i va ne qu'il i vient ne qu'il i parole. Je l'avoie acatee de mes deniers et l'avoie levee et bautisie et faite ma fillole, si li donasse un bacheler qui du pain li gaegnast par honor. De ce n'eüst Aucassins vo fix que faire. Mais puis que vostre volentés est et vos bons, je l'envoierai en tel tere et en tel païs que ja mais ne le verra de ses ex. Ce [lies Or] gardés vous, fait li quens Garins: Grans maus vos en porroit venir. Il se departent. Et li visquens estoit mout rices hom, si avoit un rice palais par devers un gardin. En une canbre la fist metre Nicolete en un haut estage et une vielle aveuc li por conpagnie et por soiété tenir, et s'i fist metre pain et car et vin et quanque mestiers lor fu. Puis si fist l'uis seeler c'on ni peüst de nule part entrer ne issir, fors tant qu'il i avoit une fenestre par devers le gardin assés petite dont il lor venoit un peu d'essor. Or se cante. [Meiers]

Nicole est en prison mise,
en une canbre vautie
ki faite est par grant devise
panturee a miramie [lies mirabile]
A la fenestre marbrine
la s'apoia la mescine.
Ele avoit blonde la crigne
et bien faite la sorcille,
le face clere et traitice.
Aine plus bele ne veïstes!
Esgarda par le gaudine
et vit la rose espanie
et les oisax qui se crient,
dont se clama orphenine.
Ai mi! lasse! moi caitive!
por coi sui en prison mise?
Aucassins! damoisiax, sire!
Je sui jou li vostre amie
et vos ne me haés mie!
Por vos sui en prison mise
En ceste canbre vautie [. . .]

nimm eine Frau von hohem Stande! —
Mutter, ich kann nicht anders handeln.
Nicolete ist gut,
ihre holde Erscheinung und ihr Gesicht,
ihre Schönheit erleuchtet mir das Herz.
Wohl ist es Recht, daß ich ihre Liebe habe,
denn sie ist gar zu süß.

Nun wird gesprochen und erzählt.

Als der Graf Garin von Beaucaire sah, daß er seinen Sohn Aucassin von der Liebe zu Nicolete nicht abbringen konnte, begab er sich zum Vizegrafen der Stadt, der sein Dienstmann war, und redete ihn also an: „Herr Vizegraf, schafft doch Nicolete Euer Patenkind fort! Verflucht sei das Reich, aus dem sie in dieses Land geführt wurde! Denn durch sie verliere ich Aucassin, denn er will nicht Ritter sein noch irgend etwas von dem tun, was er sollte. Und wisset wohl: kann ich sie ergreifen, so werde ich sie in einem Feuer verbrennen, und Ihr selbst könnt um Euch alle Furcht haben."

„Herr," sagt der Vizegraf, „das tut mir leid, daß er mit ihr verkehrt und spricht. Ich hatte sie für mein Geld gekauft und hatte sie über die Taufe gehalten und zu meinem Patenkinde gemacht, und ich hätte ihr einen jungen Mann vermählt, der ihr in Ehren ihr Brot verdient hätte. Damit hätte Aucassin, Euer Sohn, nichts zu tun. Aber da es Euer Wunsch und Wille ist, so werde ich sie in ein solches Land schicken, daß er sie nie mehr mit seinen Augen sehen wird."

„Seht Euch vor," sagt der Graf Garin, „Großes Unglück könnte für Euch daraus entstehen."

Sie trennen sich. Und der Vizegraf war ein sehr reicher Mann und hatte einen prächtigen Palast nach einem Garten hin. Dort ließ er Nicolete in eine Kammer bringen im einem hohen Stockwerk und eine Alte mit ihr, um ihr Gesellschaft zu leisten, und er ließ Brot, Fleisch und Wein und alles, dessen sie bedurften, dort hinbringen. Darauf ließ er die Tür versiegeln, damit man nirgends herein noch heraus könne, nur daß ein recht kleines Fenster nach dem Garten zu lag, durch das ihnen etwas frische Luft kam.

Nun wird gesungen.

Nicole ist gefangen gesetzt
in eine gewölbte Kammer,
die mit großer Kunst bereitet ist,
wunderbar bemalt.
Auf das Marmorfenster
darauf stützte sich das Mädchen.
Sie hatte blondes Haar
und schöne Brauen,
ein klares, ovales Gesicht.
Niemals saht ihr eine schönere!
Sie blickte durch den Hain
und sah die Rose aufgeblüht
und die Vögel, die riefen;
daher sie sich verwaist nannte.
„Ach, ich Unglückliche Gefangene!
Warum bin ich gefangen gesetzt?
Aucassin, Junker, Herr,
Ich bin ja doch Eure Freundin
Und Ihr haßt mich durchaus nicht.
Um Euch bin ich gefangen gesetzt
in diese gewölbte Kammer,
[wo ich ein gar trauriges Leben habe"]

Anmerkung. Am Fuße der ersten Seite steht: All. d. h. Hefte 4 der Handschrift und zwar (wenn ihr Feu) als Überleitung zu zweitem Teile.

abwechseln läßt und daher vom Verfasser selbst eine cantefable genannt wird. Ihre Verse sind nicht die fast unvermeidlich scheinenden kurzen Reimpaare, sondern Siebensilbler, in altertümlicher Weise zu assonierenden Laissen geordnet und am Schlusse jeder Laisse mit einem weiblichen Viersilbler versehen, dem sechsmal der Reim fehlt, offenbar durch Versehen des Schreibers. Den Stoff hat der Dichter frei erfunden, nur daß ein geringer Einfluß von „Floire und Blanchesflor" (vgl. S. 159) zu beobachten ist. Der Inhalt der Novelle, auf den sich ein Gedicht Heinrich Heines bezieht, die Platen in seinem Schauspiel „Treue um Treue" nachgeahmt und in Deutschland Wilhelm Hertz am besten übersetzt hat, ist der folgende:

Aucassin ist der junge Sohn eines Grafen von Beaucaire. Der Dichter hat, obwohl er nach seiner Sprache etwa an der Grenze des heutigen Belgiens zu Hause war, zum Schauplatz die sonnige Provence und die Stadt Beaucaire gewählt, wo es Grafen freilich nie gegeben hat. Der Graf liegt im Krieg mit einem mächtigen Feind, aber Aucassin bleibt teilnahmlos daheim, wenn die Mannen in den Kampf ziehen, weil ihm sein Vater Nicolete verweigert, eine junge Sarazenin, die man von Seeräubern gekauft und getauft hatte. Um sie unschädlich zu machen, wird sie eingesperrt. Aucassin aber ist bereit, in den Kampf zu reiten, wenn ihm sein Vater einen Kuß der Nicolete bewilligt. Kaum hat der Vater das zugestanden, da eilt der Sohn in den Kampf, begeht die größten Heldentaten und bringt den feindlichen Heerführer gefangen heim, freilich nur, um ihm sofort die Freiheit zu schenken, als sein Vater ihm das gegebene Versprechen nicht halten will. Aucassin wird zur Strafe eingekerkert, aber als Nicolete aus ihrem Gefängnis entwichen ist, freigelassen. Sie treffen sich im Wald und fahren übers Meer. Ein Sturm verschlägt sie nach dem närrischen Lande Torelore, von dort aber werden sie durch Seeräuber entführt und getrennt. Ein Sturm läßt Aucassins Schiff an seiner Heimat stranden. Nicolete wird nach Karthago gebracht, wo sich herausstellt, daß sie die einst als Kind durch Raub entführte Tochter des Königs ist. Sie entflieht in Spielmannstracht, begibt sich nach Beaucaire und wird die Gattin des jungen Grafen.

Dem Dichter von „Aucassin und Nicolete" war ein Kunstsinn eigen, der in diesem Maße zu allen Zeiten etwas Seltenes, für den Anfang des 13. Jahrhunderts aber fast unerhört ist. Trefflich sind die Personen charakterisiert: der eigensinnige, heißblütige Jüngling, den ein in Aussicht gestellter Kuß zu Heldentaten begeistert, und der so ganz in seiner Liebe aufgeht, daß er unpraktisch, ja ungeschickt wird, daneben das kluge, holde Mädchen, das so klug und energisch zu handeln weiß, während der Liebste klagt und träumt. Für Aucassin ist seine Liebe die Atmosphäre, in der er lebt und webt, und auch der Hörer oder Leser wird in diese Stimmung hineingezogen, die voll Leben und Glanz über der ganzen Darstellung liegt. Der Dichter erzählt heiter und doch rührend, treuherzig und doch zuweilen recht schalkhaft. Er zeigt, daß nicht nur die Heiligkeit, sondern auch die Schönheit Wunder tut, indem Nicolete, den Saum ihres Gewandes aufhebend, durch den Anblick ihres reizenden Fußes einen schwerkranken Pilger gesund macht, und er läßt Aucassin sagen:

„In den Himmel will ich nicht, denn dahin kommen die alten Pfaffen, die Krüppel und Lahmen, die Tag und Nacht vor den Altären und in den Grüften hocken, die Leute mit abgeschabten Kapuzen und schmutzigen Kleidern, die nackt sind und barfuß und ohne Hosen, und die vor Hunger und Durst, vor Frost und Elend sterben. Aber in die Hölle will ich gehn, denn in die Hölle kommen die weisen Meister und die schönen Ritter, die in Turnieren und in gewaltigen Kriegen gefallen sind, die guten Knappen und die freien Männer. Auch kommen dahin die schönen, höfischen Damen, die neben ihrem Herrn zwei oder drei Freunde hatten. Auch kommt dahin das Gold und das Silber, Pelz- und Grauwerk, Harfner und Spielleute und die Könige dieser Welt. Mit diesen will ich gehn, aber Nicolete, mein süßes Lieb, muß bei mir sein!"

Die Novelle ist uns nur in einer einzigen Handschrift erhalten, die auch die Melodie angibt, nach der die Laissen zu singen sind. Ein Fortsetzer des „Huon von Bordeaux" (vgl. S. 34) hat die Erzählung nachgeahmt und die Abenteuer Aucassins und Nicoletes auf die Namen Florent und Clarisse übertragen.

Zwei Prosanovellen, deren Sprachformen und Anspielungen nach Tournai weisen, und die trotz ihrer einfachen Sprache mit reizender Frische und Lebendigkeit erzählt sind, werden „Die Gräfin von Ponthieu“ (La contesse de Pontiu) und „König Flore und die schöne Jeanne“ (Roi Flore et la bele Jehane) überschrieben. In beiden Fällen handelt es sich um Geschichten, die auch sonst verbreitet waren, die also von den Erzählern nur mit bestimmten Namen und Einzelschilderungen ausgestattet, keineswegs aber frei erfunden worden sind, wie denn „Roi Flore et la bele Jehane“ überhaupt nur eine Variante vom Inhalte des „Veilchenromans“ (vgl. S. 209) ist. In der „Gräfin von Ponthieu“ wird die Heldin am Schlusse durch ihre Tochter die Großmutter Saladins. Der historische Saladin war, als die Erzählung entstand, bereits verstorben, aber es gingen von ihm zahlreiche Anekdoten und Sagen von Mund zu Mund, die seinen Edelmut, seine Freigebigkeit, seine ritterliche Gesinnung und Tapferkeit ins hellste Licht setzten; wahrscheinlich glaubte man ihm zur Erklärung so vieler Trefflichkeiten durchaus eine christliche Abstammung zuschreiben zu sollen.

Ritter Thibaut von Domart heiratet die Tochter des Grafen von Saint-Pol. Nach fünfjähriger kinderloser Ehe beschließen die Gatten, nach Santiago zu wallfahren, wo sie Erhörung ihres Gebetes um Nachkommenschaft erhoffen. Unterwegs werden sie in einem Walde von Räubern überfallen. Thibaut wird ausgeplündert und gefesselt, die Frau vor seinen Augen entkleidet und entehrt. Als die Räuber fort sind, bittet der Ritter seine Frau, ihn zu befreien. Sie ergreift ein Schwert und will ihn damit totschlagen, da er Zeuge ihrer Schande gewesen ist, doch verwundet sie ihn nur leicht und durchschneidet dabei unabsichtlich seine Fesseln. Er vollendet dann mit ihr die Wallfahrt und kehrt heim, ohne ihr Vorwürfe zu machen; er bleibt nur kalt gegen sie. Auf das Drängen seines Schwiegervaters erzählt er diesem die Begebenheit, und da beschließt der alte Graf eine schreckliche Strafe: er setzt seine Tochter in einem festverschlossenen Faß im Meere aus. Das Faß wird von Kaufleuten aufgefangen, sein Inhalt, die schöne Frau, nach Almeria geführt und dort dem Sultan verkauft. Der läßt sie zum Islam übertreten und macht sie zu seiner Gattin. Die Ehe wird mit einer Tochter und einem Sohn gesegnet. Daheim aber bereut der Graf von Ponthieu seine Grausamkeit, nimmt mit Sohn und Schwiegersohn das Kreuz und wird mit ihnen durch einen Sturm nach Almeria verschlagen. Dort läßt sie der Sultan ins Gefängnis werfen, aber die Sultanin erforscht, wer die Gefangenen sind, bittet sie sich von ihrem Gemahle aus und gibt sich ihnen heimlich zu erkennen. Alle entfliehen zu Schiffe mit dem Sohne des Sultans, der getauft wird und die Tochter Raouls des Preaus heiratet. Thibaut wird nach der Heimkehr von seiner Frau mit zwei Söhnen beschenkt, die Tochter aber, die die Kriegsgefangene dem Sultan geboren hatte, erhält den Beinamen Bele Caitive (Schöne Unglückliche), heiratet den Türken Malakin und wird die Mutter Saladins.

Die Novelle fand im 13. Jahrhundert Aufnahme in die „Chronique d'outre mer“ (Chronik von Palästina), eine Bearbeitung der Chronik des Ernol (vgl. S. 226); sie wurde bekannt durch die 1679 im Druck erschienene Übersetzung dieser Chronik und ist seitdem von französischen Dichtern wiederholt als Quelle benutzt worden. Man hat auch eine historische Grundlage der Abenteuer finden wollen, jedoch mit Unrecht. Ein Gedicht des 14. Jahrhunderts („Le Dit des anelés“, Das Gedicht von den Ringlein) erzählt eine ähnliche Geschichte mit denselben Motiven, scheint indessen von der älteren Prosanovelle unabhängig zu sein.

Nicht weniger beliebt als die unterhaltende Prosa war die Prosa, die der Erbauung und Belehrung zu dienen bestimmt war. Ein Erbauungsbuch aus der Mitte des 13. Jahrhunderts führt den Titel „Le miroir du monde“ (Der Spiegel der Welt). Seinen Hauptinhalt bildet eine Abhandlung über die Tugenden und Laster mit deren komplizierter Einteilung. Außerdem enthält das Werk Betrachtungen über die zehn Gebote, das Vaterunser usw. Es ist in der Bearbeitung von 1279 ungeheuer populär geworden, und weil diese auf den Wunsch Philipps III. von Frankreich durch dessen Beichtvater, den Dominikanerbruder Lorens du Bois, hergestellt wurde, nennt man das Werk, das sich „Somme des





Darstellungen aus der Biblischen Geschichte des Guiart Desmoulins

Nach zwei Handschriften des 14. Jahrhunderts in der Nationalbibliothek zu Paris.

Darstellungen aus der Biblischen Geschichte des Guiart Desmoulins.

Oben: Bild vor dem „Prediger Salomo“. König Salomo gibt dem Volke weise Lehren. Die Anweisung für den Maler, der das Bild auszuführen hatte, steht noch am Rande der Handschrift, sie lautet: Une eglize, et un roy seant sur une caiere en l'uis de l'eglize, enseignant du doit, et un enfant devant lui, vestu, et une feme derriere lui. (Eine Kirche, und einen König, der in der Kirchtür auf einem Stuhle sitzt, mit dem Finger unterweisend, und ein Kind vor ihm, bekleidet, und eine Frau hinter ihm.)

Unten: Bild vor dem „Buch Hiob“. Ein Spielmann spielt Hiob vor, um ihn zu trösten.

vices et des vertus" (Summe der Laster und Tugenden) betitelte, meist die „Königssumme" (Somme le roi). Es ist in alle abendländischen Sprachen übersetzt und mehrfach in alten Ausgaben durch den Druck verbreitet worden.

Kaum geringere Verbreitung fand die „Bible historial" (Biblische Geschichte) des **Guiart Desmoulins** (geboren in Aire 1251, gestorben nach 1313, s. die beigeheftete farbige Tafel „Darstellungen aus der Biblischen Geschichte des Guiart Desmoulins"), der erst Kanonikus, dann Dekan in seiner Heimat war. Er legte seinem Werke die im Mittelalter so weit verbreitete biblische Geschichte des Petrus Comestor (gestorben 1179), die sogenannte „Historia scholastica" (vgl. S. 158), zugrunde, und daher wurde seine „Bible historial" häufig auch „Bible escolastre" genannt. Guiart, der sich von manchen seiner als Schriftsteller auftretenden Zeitgenossen dadurch unterscheidet, daß er Unanständiges lieber unterdrückt, begann sein Werk 1291 und vollendete es 1294. Es hat sich viele Jahrhunderte hindurch im Gebrauch erhalten, Raoul de Presles hat es unter Karl V. neu bearbeitet, und in erweiterter Gestalt wurde es nach Erfindung des Buchdruckes mehrmals herausgegeben.

Eines der ältesten mystischen Werke ist der **„Spiegel der Seele"** (Mirouer de l'ame). Es ist der Königin Blanche (gestorben 1252) gewidmet.

Der Verfasser, ein Franziskaner, legt die Gründe dar, weshalb eine Königin ein Muster christlicher Tugenden sein soll. Wie man den Körper im Spiegel betrachtet, um alles Mißfällige an ihm zu entfernen, so soll dieser Spiegel für die Seele dienen, damit sie die Laster und Sünden abstreift, die zur Hölle führen, und sich mit den Tugenden schmückt, die zur Freude des Himmels geleiten. Zuweilen fügt der Verfasser Zitate aus lateinischen Dichtern ein.

Das **älteste philosophische Originalwerk in französischer Sprache** heißt **„Geheimnisse der Philosophen"** (Secrez aus philosophes), oder das **„Gespräch zwischen Placides und Timeo"** (Dialogue entre Placides et Timeo). Die Widmung an Philipp den Schönen geschieht in so ungewöhnlicher Form, daß man ihre Echtheit angezweifelt hat. Das Werk wurde gegen 1304, um einige Beigaben vermehrt, unter dem Titel „Cuer de philosophie" (Herz der Philosophie) gedruckt und öfter aufgelegt. Daß es der Zeit Philipps des Schönen angehört, unterliegt keinem Zweifel, da wir von ihm eine Handschrift besitzen, die fast in die Zeit Philipps hinaufreicht. Als Verfasser wird der Priester und Doktor der Theologie **Jehan Bonnel** genannt, der aus Paris gebürtig gewesen sein soll. Auch dies wird bestritten, da das Werk ganz und gar nicht den Eindruck macht, als ob es von einem gelehrten Theologen geschrieben worden sei. Viel eher möchte man den Verfasser für einen Mediziner oder Naturforscher halten. Er knüpft an eine Bewegung der Pariser Universität an, die man, von dem arabischen Philosophen Averroes, averroistisch nannte, und die als pantheistisch, ja materialistisch bezeichnet werden könnte. „Man kehrt sich ab von der abstrakten Metaphysik, um sich der Erkenntnis der Wirklichkeit zuzuwenden. Ein materialistischer Zug führt dahin, daß man rücksichtslos den Schleier lüftet, der uns die Quellen des Lebens verhüllt, vor denen man bis dahin zitternd Halt gemacht hatte" (Renan). Gerade die Fragen nach dem Ursprung und der Entwickelung des Lebens werden hier sehr eingehend behandelt.

Timeo ist ein Philosoph des Altertums, der die Erziehung eines kaiserlichen Prinzen ablehnt, weil er sich bei diesem kindischen und haltlosen Jüngling keinen Erfolg für sein Mühen verspricht, der dagegen Placides, den begabten Sohn eines Königs, freudig mit allen Schätzen seines reichen Wissens vertraut macht. Der Philosoph heißt Timeo nach dem einzigen Werke Platos, das dem Mittelalter bekannt war (in der lateinischen Übersetzung des Chalcidius), dem „Timäus". Das Gespräch zwischen ihm und Placides geht über die Theologie und Metaphysik kurz hinweg, um bei der Physik, Physiologie, Kosmographie und Gynäkologie um so länger zu verweilen. Der zweite Teil des Werkes ist uns in zwei voneinander

abweichenden Texten erhalten, deren Verhältnis zueinander sich nicht mit völliger Sicherheit bestimmen läßt. In dem einen ist von Astrologie und Alchimie die Rede, der andere gibt einen Abriß der Meteorologie, Mineralogie und Botanik sowie eine Philosophie der Geschichte, die als erster Versuch auf diesem Gebiete immerhin beachtenswert ist.

Von **populärwissenschaftlicher Literatur** war das Buch Sidrach am weitesten verbreitet, daß sich selbst eine abenteuerliche Vorgeschichte andichtet. Einige von diesen Angaben mögen auf Wahrheit beruhen, so die Erwähnung Todres des Philosophen, der vom Hofe Kaiser Friedrichs II. aus den lateinischen Text des Werkes dem Patriarchen Albert von Antiochien zugeschickt haben soll. Dieser Todros (Theodorus) philosophus war in der Tat Kaiser Friedrichs Hofastrolog und übersetzte für ihn mehreres aus dem Arabischen, und auch Albert läßt sich als historische Persönlichkeit nachweisen: er war lateinischer Patriarch von Antiochien (1228—46). Die Abfassung des Prologes wird nach Toledo und ins Jahr 1243 verlegt. Das Werk selbst besteht aus mehreren hundert Fragen und Antworten über theologische und naturwissenschaftliche Gegenstände und ist in die verschiedenen abendländischen Sprachen übersetzt, auch noch durch den Druck verbreitet worden. Es ist möglich, daß die französische Fassung erst aus der provenzalischen übertragen worden ist.

Auch die **juristische Originalprosa** des 13. Jahrhunderts weist Werke von Bedeutung auf, so die „Assisen von Jerusalem" (Assises de Jérusalem), zwei Sammlungen von Rechtsfällen des feudalen und des bürgerlichen Gerichtshofes, die beide in Akka ihren Sitz hatten, und die „Coutumes du Beauvaisis" (Gewohnheitsrecht von Beauvaisis, 1283) von Philipp von Beaumanoir, der sich auch als Dichter versucht hat (vgl. S. 114).

Gleich am Anfange des Jahrhunderts beginnt die **prosaische Geschichtschreibung** mit zwei Werken über den vierten Kreuzzug. Die Verfasser, **Robert von Clari** und **Joffroi de Vilehardoin**, hatten beide den Kreuzzug mitgemacht. Jener war ein armer Ritter aus der Gegend von Amiens und nimmt daher den Standpunkt der Geringeren ein, das Verhalten der Hochgestellten mehr als einmal mit herbem Tadel bedenkend. Er verweilt, ausführlich und anschaulich schildernd, besonders und mit Liebe bei dem Bericht über die Wunderstadt Konstantinopel. Geschrieben hat er seine Chronik nach seiner Rückkehr in Frankreich, bald nach 1210.

Vilehardoin dagegen hat an der Expedition als einer ihrer Führer teilgenommen und erzählt die Ereignisse des Kreuzzuges daher von einem ganz anderen Standpunkte aus als Robert. Als Marschall (Befehlshaber der Reisigen) der Champagne war er im Jahre 1199 auf dem Turnier zu Ecry (bei Réthel) zugegen gewesen, wo Fouques de Neuilly das Kreuz predigte. Graf Thibaut III. von Champagne, der an die Spitze eines Kreuzheeres treten sollte, ordnete Joffroi 1201 ab, um die Vorbereitungen zur Überfahrt mit dem Dogen Dandolo von Venedig zu verabreden. Bald nach der Rückkehr Joffrois starb Thibaut, und Bonifaz von Montferrat übernahm die Führung. In seiner Begleitung zog auch Joffroi nach dem Orient und wurde dort zum Marschall des Kaisertums Romanie unter Balduin IX. von Flandern eingesetzt. Als Balduin 1205 bei der Belagerung von Adrianopel von dem Bulgarenkönige gefangengenommen wurde, trat Joffroi an die Spitze des Heeres und leitete mit großer Umsicht den Rückzug. Später, als nach dem Tode Balduins dessen Bruder Heinrich Kaiser wurde und sich mit Bonifazens Tochter Agnes zu vermählen beabsichtigte, erhielt er den Auftrag, die Prinzessin abzuholen. Bonifaz schenkte ihm dafür die Stadt Mosynopolis in Thrazien, in der Joffroi dann seine Chronik abgefaßt zu haben scheint. Diese reicht

bis zu Bonifazens Tode (September 1207) und bricht ohne Schluß ab; wahrscheinlich hat der Tod den Verfasser an der Vollendung gehindert.

Durch die Zuverlässigkeit und Wahrheitsliebe ihres Verfassers, der das Werk diktiert zu haben scheint, ist diese Chronik zu einem treuen Bericht über die unerhörten Ereignisse geworden, die der vierte Kreuzzug mit sich brachte. Joffroi war aber auch als hochstehender Mann, der an allen Vorkommnissen in hervorragender Weise beteiligt gewesen war, vielleicht besser als die meisten anderen imstande, uns hiervon Kunde zu geben. Er erzählt streng objektiv und bedient sich einer Sprache von edler Einfachheit, die in manchen Wendungen an das Volksepos gemahnt und sich von der geschmacklosen Nachlässigkeit wohltuend abhebt, die nicht wenige Prosaromane des Arthurkreises, wenigstens in der überlieferten Gestalt, so unvorteilhaft auszeichnet. Von sich selbst redet Joffroi nur in dritter Person.


Jehan von Joinville. Nach seinem Grabmal in der Kirche St. Laurent zu Joinville wiedergegeben in J. M. und E. Jemio Dirot, „Joinville", Paris 1906. Vgl. Text S. 231.

Ein Schriftsteller Henri de Valenciennes, wohl derselbe wie Henri de Valentines, dem wir ein Dit von den sieben Freuden der Maria verdanken, hat die Geschichte Kaiser Heinrichs von Konstantinopel erzählt. Er setzt mit Pfingsten 1207 ein, hat jedoch sein Werk erst nach 1209 (aber vor 1216) begonnen. Auch er war Augenzeuge der berichteten Begebenheiten gewesen, da er damals in Konstantinopel weilte. Er erzählt mit geschwätziger Breite und schrieb ursprünglich in Alexandrinerlaissen, die ihn manchmal zu unhistorischen Ausschmückungen verführten. Erhalten ist uns das Werk aber nicht in der gereimten Form, sondern in einer Prosaauflösung aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, die es als Fortsetzung zu Vilehardoins Chronik herrichtete. Ein Schluß fehlt auch hier.

Wenn diese Chroniken nur Berichte über selbsterlebte oder doch zeitgenössische Ereignisse enthalten, so treten nur wenige Jahrzehnte später auch Werke auf, die entlegeneren Zeiten gewidmet sind. Die beiden ältesten sind unvollendet. Das eine, „Livre des histoires" (Buch der Geschichten) genannt, ist nach dem Tode Philipp Augusts (1223) für einen Kastellan Roger von Lille geschrieben worden, den man für Roger IV. (gest. 1230) hält. Es ist eine Weltchronik mit einem Prolog und wurde mit Ausnahme einiger Stellen, die aus kurzen Reimpaaren bestehen, in Prosa abgefaßt. Die biblische und die Profangeschichte sind partienweise durcheinandergeschoben. Das Werk reicht bis zur Geschichte Cäsars, die begonnen, aber nicht vollendet wird. Nach dem Plane des Verfassers sollte es den Leser indessen viel weiter führen und noch von den Wikingerzügen und der Geschichte Flanderns erzählen. Es fand noch im 14. Jahrhundert eine erweiternde Umarbeitung, und auch von einer italienischen Übersetzung ist uns ein Bruchstück erhalten. Der Verfasser, der Verspartien und moralische Betrachtungen einmischt, darf vielleicht mit dem fruchtbaren Wauchier identifiziert werden, der oben genannt wurde.

Das andere der beiden Werke ist wohl nicht lange vor der Mitte des 13. Jahrhunderts in Paris entstanden. Es heißt „Die Taten der Römer nach Sallust, Sueton und Lucan“ (Fait des Romains compile ensemble de Saluste, de Suetoine et Lucain), doch ist auch Cäsar verwertet worden. Das Werk sollte bis Domitian reichen, aber nur das erste Buch ist vorhanden, das mit Cäsars Tode schließt. Der Bearbeiter ist mit großer Freiheit verfahren, er hat mehr nacherzählt als übersetzt. Dabei hat er es verstanden, die Ausdrücke der antiken Schriftsteller in ein populäres Französisch umzugießen, die Darstellung insofern selbständig zu gestalten, als er Gallien bereits als France, die Germanen als Sachsen, die Vestalinnen als Nonnen bezeichnet, und manche poetische Wendungen Lucans geschickt wiederzugeben. Das Werk, das in zahlreichen Handschriften vorliegt, überall jedoch ohne das beabsichtigte zweite Buch, muß eine weite Verbreitung gehabt haben. Es erschien 1490 und 1500 in Paris im Druck und ist im 14. und 15. Jahrhundert nicht weniger als dreimal ins Italienische übersetzt worden.

Bald wandte man sich auch der nationalen Geschichtschreibung zu. Nicht lange nach dem Tode Ludwigs VIII. wurde eine Geschichte des Philipp August für Gilles de Flagy verfaßt. Erhalten ist uns nur der Prolog in Versen, der eine in Prosa abgefaßte Chronik ankündigt. Da wir wissen, daß Bruder Jean de Prunai die lateinischen Chroniken des Wilhelm Britto französisch bearbeitet hat, mag dieser Prolog vielleicht zu seinem Werke gehört haben.

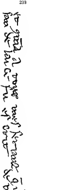
Ohne den Namen des Verfassers zu kennen, schreibt man ein und demselben Autor zwei Prosachroniken zu, dem sogenannten Anonymus von Béthune. Das eine Werk, das im Dienste Roberts VII. von Béthune verfaßt wurde, ist eine Geschichte der normannischen Herzöge und der englischen Könige bis 1220. Der Verfasser hat mit seinem Herrn auf seiten Johanns ohne Land die Kriege in Flandern und England von 1213 bis 1216 mitgemacht und war dann mit Robert zum französischen Heere übergetreten. Das andere Werk des Anonymus ist eine Geschichte der Könige von Frankreich, die mit der Zerstörung von Troja beginnt und im Jahre 1216 abbricht. Seine Hauptquelle ist von der Zeit Karls des Großen bis gegen 1185 eine lateinisch abgefaßte historische Kompilation, die wahrscheinlich in Saint-Germain-des-Prés entstanden war und die Geschichte Frankreichs in drei Büchern bis 1214 führt. Für die folgende Zeit hat der Verfasser aus eigener Erfahrung geschöpft, und dadurch bildet seine anschauliche und lebendige Darstellung eine wichtige Geschichtsquelle.

Ein anderes, gleichfalls anonymes Werk, das die Geschichte der Jahre 1180—1260 erzählt und viele fabelhafte Züge einmischt, war offenbar zum mündlichen Vortrag vor dem Volke bestimmt. Daher, und weil einige Anspielungen deutlich nach Reims weisen, ist das Werk vom Herausgeber (de Wailly) „Erzählungen eines Spielmannes in Reims“ (Recits d'un ménestrel de Reims) betitelt worden. Ist der Wert dieser Chronik als unmittelbare Geschichtsquelle gering, so ist ihr Inhalt doch um so höher zu schätzen, als er uns in die Meinungen und Anschauungen des Volkes hineinversetzt und uns zeigt, welche Kenntnis von den großen geschichtlichen Vorgängen jener Zeit im Volke verbreitet war, und wie sich die Kunde von den bedeutenden Personen und Ereignissen der jüngsten Vergangenheit in der mündlichen Überlieferung legendenhaft abgerundet hatte. Hier zum ersten Male ist die Fabel von der Befreiung des Richard Löwenherz durch den Sänger Blondel erzählt, die in den letzten Jahrhunderten so oft dichterisch verwertet worden ist.

Um dieselbe Zeit (etwa 1260) wurde die soeben erwähnte, bis 1214 reichende Chronik von dem Menestrel des Grafen Alfons von Poitiers (1249—70) ins Französische übersetzt,

und nicht sehr lange nachher (1274) entstand eine andere Bearbeitung des gleichen Werkes nach einer bis an den Tod Philipps II reichenden Fassung im Auftrage Philipps III. Der Bearbeiter, Primat, der auch eine lateinische Weltchronik schrieb als Fortsetzung zum „Speculum historiale“ des Vinzenz von Beauvais (vgl. S. 208), ist wahrscheinlich identisch mit Robert Primat, der sich von seiner Frau getrennt hatte, um Mönch in Saint-Denis zu werden. Aus Primats französischer Chronik ist die berühmte Chronik von Saint-Denis hervorgegangen, die, immer aufs neue fortgesetzt (bis zur Thronbesteigung Ludwigs XI.), noch nach der Erfindung des Buchdruckes als die beliebteste und ausführlichste Darstellung der französischen Geschichte gern gelesen wurde. War der Grundstock der Chronik ursprünglich lateinisch abgefaßt und dann erst ins Französische übertragen worden, so bedienen sich einige Fortsetzer von Anfang an ihrer Muttersprache.

Schon modern muten uns die Memoiren Joinvilles an. Jehan von Joinville (s. die nebenstehende Abbildung und die auf S. 231) wurde in der ersten Hälfte des Jahres 1225 auf Schloß Joinville geboren. Sein Vater war Simon, Seneschal (d. h. erster Hausbeamter, auch Richter) der Champagne, und als dieser hohe Hofbeamte frühzeitig starb, übernahm Jehans Mutter Beatrix, eine Tochter Stephans II. von Burgund und Base Kaiser Friedrichs II., die Vormundschaft des Sohnes. Von seinen Jugenderlebnissen hat bei dem jungen Manne nichts einen so nachhaltigen Eindruck hinterlassen als das glänzende Fest von Saumur im Jahre 1241, auf welchem der Bruder des Königs (Alfons von Poitiers) zum Ritter geschlagen wurde. Joinville sah wohl hier den König zum ersten Male, dem er später so nahe treten sollte. Als Ludwig 1248 das Kreuz nahm, verpfändete Joinville einen großen Teil seiner Grundstücke, brach mit neun Rittern und etwa 700 Mann auf und blieb mit dem Könige sechs Jahre im Morgenland. Er teilte dort mit ihm alle Gefahren, wurde bei Mansurah 1250 verwundet, sogar mit Ludwig gefangengenommen, aber nach Verlauf eines Monats gegen Lösegeld entlassen. Auch nach der Befreiung stand er dem König sehr nahe, durfte auf vertrautem Fuße mit ihm verkehren und legte, als es sich darum handelte, ob das Heer zurückkehren oder bis zur Auslieferung der gefangenen Christen verweilen sollte, seine Stimme zugunsten des unbequemeren, aber edleren Beschlusses in die Wagschale. Nach der Rückkehr im Jahre 1254 hat Ludwig ebenfalls seinen Freund noch oft zu sehen begehrt und ihn seines Vertrauens gewürdigt, aber an dem letzten Kreuzzuge, der dem König das Leben kostete, hat sich Joinville nicht beteiligt. Als man 1282 begann, die Heiligsprechung Ludwigs vorzubereiten, wurde Joinville als Zeuge vernommen; wir besitzen seine Aussagen noch in



Eintragung von Joinvilles Hand unter einer Urkunde vom Oktober 1294.

dem Leben Ludwigs, das der Beichtvater der Königin, Guillaume von Saint-Pathus (bei Meaux), in mehr erbaulichem Stile lateinisch verfaßt hat, und können sie durch neue Funde ergänzen. Erst in hohem Alter (ungefähr 1304) setzte Joinville seine Memoiren auf, dazu veranlaßt durch die Königin Johanna (geb. 1272), die Gattin Philipps des Schönen, die freilich die Vollendung des Buches nicht mehr erlebte, da sie schon 1305 starb. Joinville überreichte das fertige Werk im Oktober 1309 ihrem Sohne, Ludwig dem Zänker, Grafen von Champagne und König von Navarra. Noch im Juni 1315, als Ludwig, der inzwischen als Ludwig X. den Thron von Frankreich bestiegen hatte, Joinville aufforderte, mit seinen Leuten ins Feld zu rücken, erklärte sich der bereits Neunzigjährige in einem uns noch erhaltenen Schreiben dazu bereit. Er starb am Weihnachtsabend des Jahres 1317.

In seiner Chronik hat Joinville seine Erinnerungen gewissenhaft und schlicht wiedergeben wollen, ohne sie erst durch eine kunstvollere Fassung literaturfähig zu machen. Er ist ein Mensch von beschränktem Blick, aber ein liebenswürdiger, aufrichtiger Charakter, treu gegen den König und seine Freunde, treu in herzlicher Frömmigkeit gegen Gott. Er brauchte sich in der Tat nur zu geben, wie er war, um ein Werk zu schaffen, das nicht nur stofflich anziehend, sondern auch nach Stil und Ausdruck von einer unübertrefflichen Anmut ist. Wir machen darin die persönliche Bekanntschaft des Chronisten, nehmen an seinem Wohl und Wehe Anteil, sehen ihn mit dem großen König und den Rittern verkehren und erfahren so viel von seinen Ansichten über mancherlei Lebenslagen, daß wir das Buch nicht aus der Hand legen, ohne von Achtung und Liebe für den treuherzigen Schriftsteller durchdrungen zu sein.

Über die Entstehung des Werkes hat Gaston Paris Licht verbreitet. Die Königin Johanna, dieselbe, für die ein Franziskaner den „Damenspiegel" (Mirouer des dames) verfaßte, hatte Joinville gebeten, „ein Buch von den heiligen Worten und edlen Taten unseres heiligen Königs Ludwig" zu schreiben.

Der die Geschichte des Kreuzzuges erzählende Teil war offenbar schon von Joinville verfaßt worden, bevor er den Auftrag der Königin erhielt. Ludwig (1297 kanonisiert) wird darin, außer an einer erst später nachgetragenen Stelle, noch nicht der Heilige genannt. Der Erzähler selbst steht mehr im Vordergrund als der König; es sollten eben persönliche Erinnerungen, nicht eigentlich eine Geschichte Ludwigs IX. sein. Diese Erinnerungen hat Joinville nach dem Tode Ludwigs, gegen 1272, diktiert und später nur geringe Nachträge, die sich als solche leicht erkennen lassen, beigegeben. Um dem Wunsche der Königin zu entsprechen, fügte er dann 1305 den ersten Abschnitt (denkwürdige Worte des Königs) und den zum Teil aus anderen Werken entlehnten Schluß hinzu. Während er hieran arbeitete, starb die Königin, und Joinville widmete nunmehr, wie wir gesehen haben, das bald nach ihrem Tode abgeschlossene Werk ihrem Sohne. Er setzte einen Widmungsbrief an diesen mit der Aufzählung der vier edlen Handlungen des heiligen Königs hinzu, die er in einer kostbaren Miniatur darstellen ließ. In den erhaltenen drei Handschriften ist diese Miniatur leider nicht auf uns gekommen.

Am Schluß des ganzen Werkes versichert Joinville, daß er das, was er selbst sah und hörte, der Wahrheit gemäß wiedergegeben habe, für anderes jedoch — er denkt hier an die Chronik von Saint-Denis — keineswegs die gleiche Bürgschaft übernehmen könne. Seine Wahrheitsliebe ist in der Tat über jeden Zweifel erhaben, und nur in Nebensachen sind ihm einige Irrtümer nachgewiesen worden. Sein Buch ist daher eine hervorragende Geschichtsquelle und zugleich neben dem minder rein überlieferten Werke Philipps de Novaire (siehe

unten) der erste **Vertreter der Gattung der historischen Memoiren**, die in Frankreich seitdem bis in die Gegenwart eifrige Pflege gefunden hat.

Neben diesen Kreuzfahrern steht als wirklicher Morgenländer der Armenier **Hayton**, Fürst von Gorigos in Kilikien, der sich als Abt eines Prämonstratenserklosters nach Poitiers zurückgezogen hatte und dort 1308 starb. Er verfaßte „**Die Blume der Geschichten des Morgenlandes**“ (La flour des histoires d'Orient), eine Geographie von Asien, für die er bereits Marco Polo (vgl. S. 238) benutzte, und die auch Listen der asiatischen Herrscher, eine Geschichte der Tataren und eine Abhandlung über den Plan eines neuen Kreuzzuges enthält. Er diktierte das Werk 1307 in französischer Sprache; es wurde 1310 ins Lateinische übertragen und später wieder ins Französische zurückübersetzt.

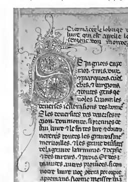
7. Französisch schreibende Italiener.

Im 13. Jahrhundert beteiligen sich auch Ausländer, besonders Italiener, an der französischen Literatur. Es waren wesentlich zwei geschichtliche Ereignisse, die zur Verbreitung der französischen Sprache außerhalb Frankreichs beitrugen: die Eroberungen der Normannen und die Kreuzzüge. Durch jene wurde das Französische nach England und nach Unteritalien getragen, durch diese, denen sich, zumal im Anfang, auch Normannen zahlreich anschlossen, gelangte es nach Palästina und in das byzantinische Kaiserreich.

Unter den Französisch schreibenden Italienern war der älteste **Philippe de Novaire** (Novara). Er bezeichnet sich selbst als Lombart und scheint den Beinamen L'Asne (der Esel) gehabt zu haben. Als ganz junger Mann kam er ins Heilige Land und machte 1217—18 die Belagerung von Damiette als Edelknabe des Ritters Pierre Chape mit. Schon damals war er ein guter Vorleser; wir erfahren, daß er einmal seinem Herrn und Raol von Tiberias aus einem französischen Romane vorlas, und daß sich der erkrankte Raol den Knaben ausbat, um sich durch seine Vorträge die schlaflosen Nächte verkürzen zu lassen. Als Gegenleistung erhielt Philipp von Raol Unterweisung über Rechtsfragen und über die schwierigen juristischen Verhältnisse des Königreichs Jerusalem. Später lebte er am Hofe zu Nikosia auf Cyprus, wo er als Anhänger des Reichsverwesers Johann von Ibelin eine einflußreiche Stellung einnahm. Von der Partei Friedrichs II. wurde er verfolgt, und gleich anderen Vasallen Zyperns, die sich weigerten, dem Kaiser zu huldigen, wurde auch ihm sein Lehen abgesprochen, worüber er sich in einem poetischen Briefe bei Balian d'Ibelin lebhaft beschwert. Bald nachher erscheint Balian mit einem Heer und schlägt die Kaiserlichen bei Nikosia (1229). Philipp machte diesen Feldzug mit und wurde bei Dieudamour verwundet. Nachdem er dann mit Heinrich II. von Zypern in Palästina gewesen war, um Beirut zurückzugewinnen — er zeichnete sich bei dieser Unternehmung dadurch aus, daß er die Soldaten durch Kriegslieder ermutigte —, focht er 1232 wieder in Zypern, wo endlich 1233 der Friede zustande kam. Philipp war als Rechtskundiger hoch angesehen und erhielt mehrfach wichtige diplomatische Aufträge. Von der Königin Aliz mit Ehren und Reichtümern überhäuft, starb er hochbetagt um 1270.

Wir haben von ihm drei Werke in französischer Sprache: eine juristische Abhandlung „**Livre de forme de plait**“ (Buch von der Form der Gerichtsverhandlung) über die Assisen von Jerusalem, einen Traktat „**Von den vier Altersstufen des Menschen**“ (Des quatre tens d'aage d'ome) und seine Memoiren, „**Die Taten der Zyprer**“ (Les gestes des Chiprois). Von dem ersten Werke darf hier ganz abgesehen werden, weil es kein literarisches,

sondern nur stoffliches Interesse besitzt. Das zweite, von allen dreien zuletzt entstanden, ist moralisierenden Inhaltes und zerfällt in die vier Abschnitte Kindheit, Jugend, mittleres Alter und Greisenalter. Es behandelt vor allem die Erziehung der Kinder, und zwar beider Geschlechter, und gibt am Schluß eine Übersicht über die gesamte literarische Tätigkeit des Verfassers.



Der Anfang von Marco Polos Reisebeschreibung. Nach der Handschrift (14. Jahrhundert) in der Nationalbibliothek zu Paris. Vgl. Text S. 308.

Viel wichtiger aber sind für uns Philipps Memoiren, in denen er seine Erinnerungen aus dem Kriege der Zyprer gegen Kaiser Friedrich II. und wertvolle Mitteilungen über die Ereignisse der Jahre 1218 bis 1243 bald nach diesem Jahre aufzeichnete. Er erzählt einfach und anschaulich. Seine Abneigung gegen den Kaiser und seine Vorliebe für Johann von Ibelin kehrt er als Vorkämpfer seiner Partei unverhüllt hervor, so daß von objektiver Darstellung bei ihm nicht mehr die Rede ist. Philipp hat fünf seiner Gedichte in die Prosa eingelegt und von einem sechsten den Anfang mitgeteilt. Von zweien ist eins die Nachahmung einer Alba (vgl. S. 12). Ein anderes in kurzen Reimpaaren bezeichnet er selbst als „branche" des „Renart", er spinnt darin den schon in einem seiner früheren Gedichte angedeuteten Vergleich zwischen Gestalten aus dem Renartroman und hochgestellten Personen des christlichen Orients weiter fort. Diese mitgeteilten Gelegenheitsgedichte tragen sehr dazu bei, den Eindruck der Unmittelbarkeit zu verstärken.

Während Philipp in einer französisch sprechenden Umgebung fern von Italien aufwuchs,

verbrachte **Brunetto Latino** (geboren gegen 1210) seine Jugendjahre in seiner Vaterstadt Florenz. Dort fehlte es ihm wohl nicht an Gelegenheit, die französische Sprache zu erlernen, aber er wird sie sich gewiß erst bei seinem Aufenthalt von sechs Jahren (1260—66) in Frankreich bis zu voller Beherrschung angeeignet haben. Er lebte in Paris in der Verbannung und hielt dort, wie ein alter Dante-Erklärer versichert, Vorlesungen. Nach dem Siege seiner Parteigenossen, der Guelfen, von 1266 finden wir ihn wieder in Florenz, wo er hinfort bis zu seinem Tode (1294) hohe Staatsämter bekleidete und nach Dantes eigener Aussage („Inferno" XV) dessen Lehrer war.

Von den italienischen Werken Brunettos sei nur der „Tesoretto" (Schatzkästlein) erwähnt, ein Lehrgedicht, in dem allegorische Gestalten auftreten, und das wiederholt auf eine Fortsetzung in Prosa verweist, die indessen wahrscheinlich nicht ausgeführt wurde. Denn durch seinen Aufenthalt in Frankreich ließ sich Brunetto bestimmen, das italienische Werk ganz fallen zu lassen und ein ähnliches, den „Tresor" (Schatz), in französischer Sprache zu schreiben, wobei er sogleich in Prosa begann und die allegorische Darstellung mit einer schlicht sachlichen vertauschte. Französisch faßte er das Werk ab, weil er sich gerade in Frankreich befand, vor allem aber, weil das Französische nach seiner Meinung die anmutigste und verbreitetste Sprache war.

Er teilte den „Tresor" in drei Bücher. Das erste behandelt die theorique, das zweite die pratique und logique, das dritte die retorique und politique. Die Kenntnisse des ersten Buches sind notwendige Vorbedingungen für das Verständnis alles weiteren; sie stehen auf einer Stufe mit dem baren Gelde, das jeder zum Leben schlechterdings nötig hat. Die Lehren des zweiten Buches sind den Edelsteinen vergleichbar, die dem Menschen frohe Stimmung und — nach allgemein verbreiteter mittelalterlicher Auffassung — auch Tugend verleihen. Die des dritten Buches dem lauteren Golde; denn wie dieses alle anderen Metalle übertrifft, so ist die Kunst, gut zu reden und die Menschen zu regieren, die edelste von allen.

Der wertvollste Abschnitt des ganzen Werkes ist der letzte, für den Brunetto zwar auch literarische Werke benutzt hat (Cicero, Seneca, den „Oculus pastoralis"), wo er jedoch die Pflichten des Podestà nach den Erfahrungen seiner eigenen Praxis eindringlich darstellt. Dieses Abschnittes wegen hat man ihn geradezu einen Vorläufer Machiavellis nennen können.

Es beginnt in dieser Form: Nachdem Meister Brunet Latin den zweiten Teil seines Buches beendigt hatte, worin er in recht guter Weise zeigt, wie man sittlich sein soll, und wie man anständig leben und sich und seine Leute und seine Sachen regieren soll nach der Wissenschaft der Ethik und Ökonomik, hatte er da gedacht, wo er die Glieder der Philosophie besprach, und nachdem er gezeigt hatte, was das Gesetz zerteilt und die Stadt verteilt, war es der Ansicht, daß dies alles zerhacktes Werk wäre, wenn er nicht von der dritten Wissenschaft, nämlich von der Politik, spräche, die lehrt, wie man die Stadt regieren soll; denn eine Stadt ist nichts anderes als ein Volk, versammelt, um nach einem Gesetz und nach einem Regenten zu leben. Tullius sagt, die höchste Wissenschaft, eine Stadt zu regieren, sei die Rhetorik, d. h. die Wissenschaft des Redens; denn wenn die Rede nicht wäre, wäre auch keine Stadt und keine Einrichtung der Gerechtigkeit noch menschlicher Gesellschaft, und obgleich die Rede allen

---

Übertragung der auf Seite 236 stehenden Handschrift.

Ci commence la rubrique de cest livre, qui est appellé le devisement dou monde.

Seignors, enperaor et rois, dux et marquois, cuens, chevaliers et borgiois et toutes gens que volés savoir les deverses jenerasions des homes et les deversités des deverses region dou monde, si prenés cestui livre et le feites lire et chi trouverés toutes les grandismes mervoilles et les grant diversités de la grande Harminie et de Persie et des Tartars et Indie. Et ce vos contera nostre livre por ordre apertemant, si come messire Marc Pol, saies et noble citaien de Venece, raconte.

Hier beginnen die Rubriken dieses Buches, das genannt ist die Beschreibung der Welt.

Ihr Herren, Kaiser und Könige, Herzöge und Markgrafen, Grafen, Ritter und Bürger und alle Leute, die ihr die verschiedenen Arten der Menschen und die Verschiedenheiten der verschiedenen Gegenden der Welt kennen lernen wollt, nehmet dieses Buch und laßt es lesen, und ihr werdet darin alle großartigen Wunder und die großen Verschiedenheiten des großen Armenien und Persiens und der Tartaren und Indiens und vieler anderer Provinzen, wie dieses Buch nach der Reihe euch deutlich erzählen wird, so wie Herr Marco Polo, ein weiser und edler Bürger (von Venedig), berichtet.

Menschen gegeben ist, sagt doch Cato, daß Weisheit wenigen gegeben ist. darum sage ich, daß die Reden von vier Arten sind. denn die einen sind mit großem Verstand und guter Rede versehen, und das ist die Blüte der Welt, die anderen sind leer an guter Rede und an Verstand, und das ist ein sehr großes Unglück; wieder andere sind leer an Verstand, aber überaus beredt, und das ist eine sehr große Gefahr; wieder andere sind voll Verstand, aber sie schweigen wegen der Ärmlichkeit ihrer Rede und bitten daher um Hilfe.

Der „Tresor“ hat in Frankreich einen beispiellosen Erfolg gehabt, er wurde in zahlreichen Handschriften verbreitet, von späteren Schriftstellern erweitert und in seinem historischen Teile fortgesetzt. Nicht geringer war sein Erfolg in Italien, wo mehrere Übersetzungen hergestellt und nach der Erfindung des Buchdrucks mechanisch vervielfältigt wurden. Zwei dieser italienischen Übersetzungen sind in Versen abgefaßt.

Auch der Venezianer Martino da Canale, wahrscheinlich ein Warenzollbeamter, hat für seine Chronik die französische Sprache gewählt, wohl weil er die von Robert von Clari (vgl. S. 230) gegen seine Vaterstadt erhobenen Anklagen in der von diesem angewandten Sprache zurückweisen wollte. Im Eingang erklärt er das Werk für eine Übersetzung aus dem Lateinischen, aber nur im Anfange ist er lateinischen Quellen gefolgt, während er für die Zeit von 1262 bis 1275 allem Anscheine nach einen selbständigen und zuverlässigen Bericht gibt. Der Schluß ist leider nicht erhalten.

Von allgemeinerer Bedeutung ist der Reisebericht des Marco Polo (s. die Abbildung S. 236), zu dessen Ruhme ein Herausgeber des 16. Jahrhunderts (Ramusio) sagt, er wisse nicht, ob die Entdeckungen zur See durch Herrn Christoph (d. h. Kolumbus) oder die Entdeckungen zu Lande durch Marco Polo und seine Gefährten größere Bewunderung verdienten.

Marco Polos Vater Nicolo, der aus einer angesehenen venezianischen Adelsfamilie stammte, begab sich 1260 mit seinem Bruder Matteo an den Hof des Großkhans der Tataren, Kublai, im Lande Cathay. Die Reisenden waren die ersten Europäer, die an Kublais Hof kamen. Sie blieben dort bis 1266 und erhielten von ihrem hohen Gastfreund den Auftrag, Briefe an den Papst mitzunehmen, worin dieser um hundert gelehrte Missionare gebeten wurde; seien diese imstande, in einer öffentlichen Disputation die Wahrheit der christlichen Lehre darzutun, so wolle der Khan zum Christentum übertreten und sein Land bekehren lassen. Als die Gesandten 1269 nach Venedig zurückkamen, fand Nicolo seine Frau nicht mehr am Leben, wohl aber seinen Sohn Marco, der fünfzehn Jahre alt war. Nachdem an Stelle des verstorbenen Clemens IV. ein neuer Papst gewählt worden war (Gregor X.), richteten die Venezianer den Auftrag des Khans aus, erlangten jedoch nur zwei Dominikaner, mit denen sie, diesmal auch von dem jungen Marco begleitet, 1271 aufs neue die Reise nach Cathay antraten. Die Dominikaner zogen es vor, unterwegs in Armenien zu bleiben, aber die drei Reisenden gingen über Bagdad, Hormuz, Kerman, Khorasan, Balkh, Badakhschan den oberen Oxus hinauf und durchschritten das Pamirhochland; sie gelangten weiter über Kaschgar, Jarkand, Khotan nach Tangut (nordwestlich von China) und trafen nach einer Reise von dreiundeinhalb Jahren im Frühjahr 1275 den Khan in seiner Sommerresidenz Kaipingfu. Kublai war hocherfreut, sie wiederzusehen, und gewann ein lebhaftes Interesse an dem jungen Marco, der rasch die vier Schriftsprachen des Reiches erlernte und von dem Tatarenfürsten mit hohen Ämtern und wichtigen Missionen betraut wurde. Zu Anfang des Jahres 1292 traten die Venezianer die Heimreise an, als sie aber 1295 oder 1296 in ihrer Vaterstadt eintrafen, hatten sie, längst für tot gehalten, Schwierigkeit, von ihren Verwandten anerkannt zu werden. Angeblich hat erst der Anblick der Juwelen, die sie in ihre Kleider eingenäht hatten, die letzten

Zweifel beseitigt. Einige Jahre nachher wurde Marco, dem die Venezianer den Beinamen „Il Milione“ gaben (wahrscheinlich weil diese sonst wenig gebrauchte große Zahl in seinen Erzählungen so oft wiederkehrte), im Dienste der Republik seiner Freiheit beraubt. Die Rivalität zwischen Genua und Venedig war 1294 in offene Fehde übergegangen, und in einem der Seegefechte, wahrscheinlich bei Curzola, dem alten Corcyra (7. September 1298), wurde Marco gefangengenommen und nach Genua weggeführt. Dort machte er die Bekanntschaft eines ebenfalls gefangenen Pisaners, des Schriftstellers Rusticiano, der schon 1271 für Eduard I. von England einen französischen Arthurroman zusammengeschrieben hatte. Er gehörte wohl zur Pisaner Familie der Rustichelli. Dieser forderte Polo auf, ihm eine Beschreibung seiner Reise zu diktieren, und Polo ließ sich seine Tagebücher aus Venedig senden; er entsprach gewiß dem Wunsche des Rusticiano um so lieber, als er selbst neben asiatischen Sprachen nur über die venezianische Mundart verfügte, die sich für eine weitere Verbreitung seines Werkes nicht geeignet haben würde. Da zwischen Genua und Venedig am 1. Juli 1299 der Friedensvertrag abgeschlossen wurde, der auch die Auslieferung der Gefangenen bedingte, so dürfen wir glauben, daß Marco Polo einige Wochen darauf in seine Vaterstadt heimgekehrt ist. Über sein ferneres Leben wissen wir nicht allzuviel; er verheiratete sich und ist 1324 gestorben. Als er im Sterben lag, wurde er aufgefordert, die Lügen zurückzunehmen, deren er sich in seinem Reisebericht schuldig gemacht haben sollte, er erklärte indessen, er habe stets der Wahrheit die Ehre gegeben. Das Andenken Marcos erlosch nicht so bald unter seinen Mitbürgern; noch lange nach seinem Tode gab es in Venedig eine Maskenrolle, welche die unglaublichsten Geschichten erzählte und Marco Milioni hieß.

Marcos Buch ist in zahlreichen Handschriften erhalten und früh in alle Kultursprachen übersetzt worden. Wir haben von ihm zwei Redaktionen, die auf den Verfasser selbst zurückgehen. Die ältere, die 232 Kapitel umfaßt und 1298 im Gefängnis zu Genua Rusticiano diktiert wurde, ist uns nur in einer Handschrift erhalten und zeigt nicht nur formell ein mit italienischen Worten und Wendungen durchsetztes wunderliches Französisch, sondern auch stilistisch die Nachlässigkeiten, Ungleichheiten und Wiederholungen, die dem Stil eines literarisch wenig gebildeten Mannes anhaften. Wahrscheinlich geht dieser Text unmittelbar oder doch durch wenige Zwischenstufen auf Rusticians getreue Nachschrift von Marcos Rede zurück. Die andere Redaktion (200 Kapitel) kam bei folgender Gelegenheit zustande. Der Bruder Philipps des Schönen, Karl von Valois, der seit 1301 mit der Tochter Philipps von Courtenay, des Titularkaisers von Konstantinopel, vermählt war, wollte den byzantinischen Kaiserthron für sich beanspruchen und ihn mit Hilfe der Venezianer, denen das lateinische Kaiserreich ja bereits seine Errichtung im Jahre 1204 verdankte, zu gewinnen suchen. Karl sandte infolgedessen Thibault de Cépoy nach Venedig und schloß durch diesen am 14. Dezember 1306 mit der Republik ein Bündnis ab. Während seines Aufenthaltes in Venedig machte Thibault die Bekanntschaft des berühmten Reisenden und bat ihn im August 1307 um ein Exemplar seines Reiseberichtes, das für Karl von Valois bestimmt sein sollte. Denn dieser nahm, in der Hoffnung, bald den Kaiserthron des Ostens besteigen zu können, auch an den Schilderungen des ferneren Orients ein lebhaftes Interesse. Polo hat zwar diesen Text um einige Stellen erweitert, manche Wiederholung gestrichen und den historischen Abschnitt am Schluß der ersten Redaktion bedeutend gekürzt, doch scheint das von ihm korrigierte Exemplar auch neue Fehler enthalten zu haben, die er unberichtigt ließ.

Die erste Redaktion wurde sehr bald ins Toskanische und ins Lateinische übersetzt. Der

toskanische Text (183 Kapitel) rührt von einem Schreiber her, der im Jahre 1309 starb, der lateinische (200 Kapitel) hat den toskanischen zur Grundlage und zeigt zuerst die Einteilung des Werkes in drei Bücher. Eine zweite lateinische Übersetzung ist ebenfalls fast noch zu Lebzeiten Polos entstanden. Auch sie scheint auf dem toskanischen Texte zu beruhen, kennt die Einteilung in drei Bücher und ist stark gekürzt. Sie wurde um das Jahr 1320 von dem Dominikaner Pipino in Bologna hergestellt und ist ihrerseits wieder das Original von Übersetzungen in die Volkssprachen, selbst ins Irische, gewesen. Eine dieser letzteren wurde ins Lateinische zurückübersetzt (1532), und die älteste Ausgabe eines französischen Textes (1556) war nichts als eine Übersetzung dieser lateinischen Rückübersetzung. Auf Pipino und anderen Quellen beruht der italienische Text des gelehrten Ramusio (1559), der von Erlebnissen Polos in Asien erzählt, die er nur aus Aufzeichnungen des Reisenden selbst erfahren haben kann.

Als er mit siebzehn Jahren in den Orient zog, konnte Polo in die Kultur des Abendlandes noch keinen tieferen Einblick gewonnen haben. Er erzählt denn auch wie ein Knabe, treuherzig und wahrheitsliebend, schenkt aber den Berichten anderer allzu leicht Glauben. Er hat mehr das Auge des Neugierigen und Wißbegierigen als das des Beobachters und Forschers. Als gläubiger Katholik scheut er die Ketzerei, aber die Büßer und Heiligen der Heiden werden von ihm mit ähnlichem Respekt betrachtet wie die christlichen Heiligen. Von Buddha sagt er, als er dessen Leben erzählt: wäre er Christ gewesen, so würde er sicher ein großer Heiliger bei unserem Herrn Jesus Christus gewesen sein.

Das erwähnte Lob des Ramusio besagt nicht zu viel. Die Durchschreitung Asiens in westöstlicher Richtung war eine Leistung, die auch von der in unseren Tagen erfolgten Durchquerung Afrikas bei weitem nicht erreicht ist. Über das Innere Asiens hatten bis dahin die phantastischsten Vorstellungen geherrscht. Jetzt ließ der Bericht Polos erkennen, daß alle jene Wundervölker, die meist der antiken Alexandersage ihr Dasein verdankten, und die auch in der „Image du monde“ erwähnt wurden (S. 223), nirgends zu finden waren. Sie verschwanden allerdings nicht sofort aus der Literatur und spukten noch im Volksglauben, als Kolumbus seine Entdeckungsreise nach der entgegengesetzten Richtung hin unternahm. Indessen mußte Polos Werk um so mehr aufklärend und belehrend wirken, in je weitere Kreise es, in die verschiedenen Sprachen übersetzt und durch den Buchdruck verbreitet, Eingang fand.

VII. Von der Thronbesteigung der Valois bis zum Regierungsantritt Franz' I. (1328—1515).

1. Machaut und die Literatur bis zum Auftreten der burgundischen Schule.

Die Thronbesteigung der Valois im Jahre 1328 darf, wie für die politische Geschichte, so auch für die Literaturgeschichte als Wendepunkt gelten. Nicht als hätte dieses Ereignis die literarischen Zustände in besonders hohem Maße beeinflußt, doch hat sich der allmählich vorbereitete Umschwung etwa um diese Zeit vollzogen.

Im 13. Jahrhundert war der Bürgerstand, le tiers état, emporgeblüht und an Zahl und Einfluß, an Reichtum und Macht im steten Wachsen begriffen. Seine Zahl hatte sich besonders durch die Aufhebung der Leibeigenschaft für viele Gebietsteile vermehrt sowie durch die Bestimmung, die einen Unfreien frei machte, sobald er ein Jahr und einen Tag in einer Stadt verweilt hatte. Durch Handel und Industrie waren manche Städte zu bedeutendem Reichtum gelangt, wie Marseille, Lyon, Metz, Paris, Rouen. Zur üppigsten Blüte hatten sich die Städte im Nordwesten, in Artois und Flandern, entfaltet. In den Städten des eigentlichen Frankreich fand das Königtum seinen natürlichen Bundesgenossen gegen die großen Vasallen. Die Städte begaben sich gern unter den Schutz des Königs, auch auf Kosten ihrer Freiheiten, und stellten ihm Geldmittel zur Verfügung.

Mit diesem Aufblühen der Städte hängt das Aufkommen der Puys, der dichtenden Bürgervereine (vgl. S. 193), zusammen, und wiederum mit der Entwickelung dieser ein Umschwung in den Anschauungen und in der poetischen Technik. Die Sitte, verheiratete Frauen in Minneliedern zu feiern, war in Nordfrankreich nie so allgemein geübt worden wie in der Provence, schon die älteren französischen Liederdichter haben zuweilen ihre Neigung jungen Mädchen zugewandt. Diese natürlichere Auffassung der Liebe wird jetzt herrschend, ohne die ältere völlig zu verdrängen. Neben der weltlichen Lyrik wird in den Puys die religiöse Poesie gepflegt und bei der Krönung durch Preise an erster Stelle bedacht (s. die Abbildung S. 242). Nicht weniger zeigt sich der bürgerliche Einfluß in der Entwickelung der Formen: zunächst lassen die Puys neben den älteren Formen des ritterlichen Minnesangs neue auftreten und dann jene ganz durch diese verdrängen. Die beliebteste aller Formen wird die Ballade, und neben ihr werden der Chant royal, das Rondeau, das Virelai und der Lai besonders gepflegt.

Man schreibt die Einführung dieser neuen Formen gewöhnlich Guillaume de Machaut zu, und er wird in der Tat wesentlich dazu beigetragen haben, sie in die Mode zu bringen, aber als ihr Erfinder darf er nicht ohne weiteres bezeichnet werden. Ein Dichter vielmehr, der sich bereits in ähnlichen Formen bewegte, war Jehannot de l'Escurel, von dem wir den Anfang seiner in alphabetischer Ordnung gesammelten Werke, nämlich 31 ganz

kurze Stücke und zwei etwas ausgedehntere Fatrasien (Scherzgedicht, das im Sinn nicht zusammenhängende Sätze aufreiht), besitzen Unter jenen ist bereits die Ballade vertreten, ebenso das Rondeau, das schon von älteren Dichtern gepflegt wurde, und das Virelai. Der Verfasser schreibt anmutig und formgewandt Er scheint identisch mit dem Jehan de l'Escurel zu sein, der im Jahre 1303 zu Paris hingerichtet wurde wir dürfen ihn also zu den Dichtern der Hauptstadt rechnen

Guillaume de Machaut (s. die Abbildung S. 243), der Meister des neuen Stils, der zugleich als Komponist hochgeschätzt wurde, gehörte einer adligen Familie an, die sich nach dem heutigen Machault im Departement der Ardennen nannte. Ob er dort geboren wurde, wissen wir nicht. Es wird angenommen, daß seine Geburt in die Zeit zwischen 1300 und 1310 fiel Lange Jahre stand er im Dienste des Johann von Luxemburg, des Königs von Böhmen, und erst der Tod seines Herrn (bei Crécy, 1346) löste dieses Verhältnis Wann er zu dichten begann, ist nicht bekannt, sein ältestes datierbares Stück stammt aus dem Jahre 1339



Dichterkrönung in einem Saal. Nach einer Handschrift des 15. Jahrhunderts in der Nationalbibliothek zu Paris. Vgl. Text S. 241.

Im November 1349, als auch die Tochter seines Gönners gestorben war, bei der er inzwischen als Sekretär gelebt hatte, widmete Guillaume Karl II von Navarra ein Gedicht, „Le jugement du roi de Navarre" (Das Urteil des Königs von Navarra), worin er freigebig unverdientes Lob spendet, den „schwarzen Tod" von 1348 lebendig schildert und daneben auch Bauernaufstände, Judenverfolgungen sowie das Auftreten der Flagellanten Er wird den König am französischen Hofe kennen gelernt haben, wo Karl als Prinz zu seiner Erziehung und Ausbildung weilte Jetzt trat er mit seinem jüngeren Bruder Jean de Machaut in Karls Dienst, nur wissen wir nicht, ob gleich nach Karls Regierungsantritt oder vielleicht erst 1353, als sich Karl mit Jeanne, einer Tochter seiner früheren Gönnerin, vermählte Karl war ein ruchloser Charakter, der vor keinem Verbrechen zurückschreckte (neuerdings hat man allerdings seine „Rettung" versucht), und auch Guillaumes Verbindung mit ihm sollte nur wenige Jahre währen Aber zunächst, als Karl 1356 von seinem Schwiegervater verhaftet und gefangen gesetzt wurde, tröstete ihn der Dichter, indem er im Herbste 1357 den „Confort d'ami" (Freundestrost) an den Eingekerkerten richtete.

Er redet Karl darin zuerst mit Freund an und bezeichnet ihn dann als König Nach einem langen Vergleiche des Fürsten mit Daniel geht er auf die Gefangenschaft seines Gönners ein und versichert, er halte ihn nicht für schuldig, wenigstens nicht für so schuldig, daß er eine so harte Strafe verdiene. Endlich spendet er ihm Trost und gute Lehren.

Guillaume war ein Charakter ohne alle Schroffheiten, erfüllt von warmem Patriotismus und ein Freund jener Milde, die so gern mit musikalischer Begabung Hand in Hand geht. Er war zu seiner Zeit der anerkannte Beherrscher des französischen Parnasses, aber frei von

Selbstüberhebung, ein treuer Diener seiner Herren, doch kein niedriger Schmeichler. Er hat das begeisterte Lob seines ersten Gönners erst gesungen, nachdem dieser den Heldentod auf dem Schlachtfelde gefunden hatte. Als Musiker hat Guillaume Gesänge weltlichen und geistlichen Inhaltes komponiert, auch vierstimmige, was damals noch wenig geübt wurde. Er besaß eine schöne Singstimme und trug zuweilen seine Lieder selbst vor. Auch lateinische Gedichte sind von ihm vorhanden.

Wenn wir bei der Besprechung seiner französischen Gedichte zunächst von den umfangreicheren Werken absehen und nur die kurzen Stücke betrachten, so finden wir Balladen, Chansons royaux, Motetten, Virelais, Lais, Rondeaux und Complaintes. Unter ihnen sind die Balladen so stark vertreten (nicht ganz 200), daß ihre Zahl die aller übrigen zusammengenommen übertrifft.



Amor führt drei seiner Kinder, Süßes Sinnen, Wonne und Hoffnung, zu Guillaume de Machaut. Nach einer Handschrift des 14. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Paris. Vgl. Text S. 242.

Für die Ballade ist es charakteristisch, daß sie aus drei gleichgebauten Strophen besteht, daß entsprechende Verse innerhalb der verschiedenen Strophen gleichreimig sind, und daß alle drei Strophen mit ein und derselben Refrainzeile (rebrache, Rubrik) schließen. Im 15. Jahrhundert nennt man die drei Strophen clos, ouvert und oultrepasse. Bei Machaut ist die Ballade wie bei L'Escurel noch ohne Geleit (envoi, entsprechend der Tornada der Provenzalen, vgl. S. 68). Später, z. B. bei Eustache Deschamps, wird ihr meist ein Geleit beigefügt, das ebenfalls mit dem Refrainvers schließen muß und am häufigsten mit dem Worte Prince (Fürst) beginnt. Dieses „Prince" war wohl zunächst als Widmung an den prince des betreffenden Sängervereins (Puy) gedacht, wurde dann aber auch in anderer Weise verwendet, ja selbst Princesse (ich nahm dies) wurde an seine Stelle gesetzt. Die Ballade ist nunmehr die beliebteste Dichtungsform und bleibt es bis zum Auftreten der Plejade. Sie baut ihre Strophen am liebsten aus sieben- oder achtsilbigen Versen auf, doch wird daneben auch der Zehnsilbler gewählt, und selbst Mischungen verschiedener Verse kommen vor. Die Zahl der Verse ist meist acht.

Die Chanson royal (oder Chant oder Champ royal), zuerst 1316 erwähnt, ist eine feierlichere Form. Sie besteht aus fünf Strophen. Ihr Hauptvers ist der Zehnsilbler, doch kommen auch Chansons royaux in Achtsilbern und anderen Versen vor. Die Zahl der Verse ist gewöhnlich zehn, aber auch elf oder zwölf. Auch hier ist die Durchreimung des ganzen Gedichtes unerläßlich, und auch hier findet sich, wie bei der Ballade, das mit dem Worte Prince beginnende und mit dem Refrainverse schließende Geleit. Chansons royaux ohne

Refrain sind nicht unerhört — Froissart hat einige gedichtet —, doch ist die Anwendung des Refrains das Gewöhnlichere.

Die Bedeutung des Motets (d. h. kurzes Wort) liegt mehr auf der musikalischen als auf der literarischen Seite. Diese Gedichte wurden zwei-, drei- oder auch vierstimmig gesungen und waren schon seit dem Ende des 12. Jahrhunderts sehr beliebt. Auch ging neben dem französischen Wortlaut ein tiefer gesungener lateinischer Text her, zu dessen einfachen Silben jener erstere eine kunstreiche Koloratur bildete.

Das Virli oder Virelai (beides bedeutet „Schwenke sie!") war ursprünglich ein Tanzlied und wird auch Chanson balladee genannt. Es hat folgende Form, die mit der Dansa der Provenzalen (S. 71) fast zusammentrifft: Dem eigentlichen Gedichte voraus geht eine Refrainstrophe, die hinter der ersten, zweiten und dritten Hauptstrophe wiederholt wird. Von diesen drei Hauptstrophen besteht jede aus zwei metrisch untereinander verschiedenen Teilen, deren zweiter mit der Refrainstrophe metrisch übereinstimmt. Ein Virelai mit nur einer Hauptstrophe heißt im 15. Jahrhundert Bergerette.

Der zwölfstrophige Lai ist ein Gedicht aus zwölf untereinander metrisch verschiedenen Strophen, nur daß die zwölfte mit der ersten metrisch übereinstimmen muß. Wenn aber die Strophen untereinander verschieden sind, so bildet doch jede einzelne in ihrem inneren Bau eine Wiederholung, indem sie in zwei einander metrisch genau entsprechende Teile zerfällt.

Die Complainte (Klage oder Beschwerde über einen Todesfall oder ein leichteres persönliches Mißgeschick) ist an keine bestimmte Form gebunden. Sie braucht nicht einmal strophisch zu sein, sondern kann aus Reimpaaren von acht- oder zehnsilbigen Versen bestehen. Von den Rondeaus und Pastorelen war schon früher die Rede (vgl. S. 181). Die Sotte Chanson ist eine oft unanständige Parodie auf das Liebeslied.

Alle diese Formen dienen hauptsächlich dem Ausdruck der Liebe und erhalten dann das Prädikat amoureux. Die Ballade ist oft politischen oder moralischen Inhalts. Die Chanson royal hat etwas feierlich Ernstes: sie drückt häufig religiöse Stimmungen aus und besingt gern die Jungfrau Maria. Auch Virelai und Lai können ernsten, ja religiösen Inhalt haben.

Unter den Balladen Machauts behandeln manche auch andere Themen als die Minne. In einer wird die Freigebigkeit empfohlen. „Gebet, ihr Herren, gebet mit vollen Händen, behaltet nur die Ehre für euch. Wenn ihr auch weniger Schätze, aber nur desto mehr Ehre habt, wird groß und klein euch zugetan sein. Jeder wird sagen: Das ist ein wackrer Herr. (Refrain:) Denn Land, verschenkt mit offner Hand, Ist besser als verlornes Land." In einer anderen wird der böse Monat März temperamentvoll für die Gichtleiden des Dichters verantwortlich gemacht. „Aus der Erinnerung der Menschen und aus den Büchern, wo von ihm die Rede ist, getilgt, verflucht und verdammt von Gott samt allen Heiligen, aus der Heiligkeit der Sterne verbannt sei der Monat März, mit höllischem Feuer gebrannt und gesengt, er und seine Tage und seine ganze Macht, weil er mich hat im Fuße die Gicht bekommen lassen."

Als Proben von Machauts Kunst seien hier ferner zwei Rondeaus und eine Ballade in metrischer Übersetzung mitgeteilt:

1.

Weiß wie die Lilie, rosiger als die Rose,
Erblühend hold wie strahlender Rubin
Scheint Eure Schönheit, ach, die grenzenlose.
Weiß wie die Lilie, rosiger als die Rose
Entzückt sie mich, daß nie nach anderem Lose
Mein Herz begehrt, als Eure Straße ziehn.
Weiß wie die Lilie, rosiger als die Rose,
Erblühend hold wie strahlender Rubin.

2.

Wenn Ihr in Euerm Zürnen noch verharrt,
Ist's um den Harrenden wohl bald geschehen.
Ihr gebt den Tod mir mitleidlos und hart,
Wenn Ihr in Euerm Zürnen noch verharrt.
Ich lieb' Euch, ach! mit Lieb' von einziger Art,
Und Ihr — seht mich um Euch zugrunde gehen!
Wenn Ihr in Euerm Zürnen noch verharrt,
Ist's um den Harrenden wohl bald geschehen.

3.

Niemals sich das Herz mir sieht
Solch ein Weh wie da,
Als zum allerletzten Mal
Ich die Liebste sah.
Aber etwas gab mir Trost
Als sie Mund an Mund
Mir gesagt — und mich geküßt —
„Süßer, bleib' gesund!“

Und da ich ihn kaum verwahrt,
Diesen süßen Klang,
Fühlt' ich schon, wie wonnesam
Er ins Herz mir drang.

Und das Wörtchen traulich-hold,
Eingeprägt im Grund,
Rings ums ganze Herz sich schrieb:
„Süßer, bleib' gesund!“

Schon für alle Liebespein
Ich belohnt mich seh,
Hundert Freuden tauscht' ich ein
Für ein einzig Weh,
Als die Liebste wundermild
In der Scheidestund'
Gab als Wahlspruch meinem Schild:
„Süßer, bleib' gesund!“

Guillaumes originellstes Werk ist der „Livre du Voir Dit“ (Buch von der wahren Dichtung), ein Versroman, der etwa 1363 verfaßt zu sein scheint und eine höchst anmutige Liebesgeschichte zwischen einer jungen Dame und dem alten Dichter erzählt.

Vergangenen Herbst — es ist seitdem noch kein volles Jahr verflossen — besuchte den Dichter ein guter Freund, den er seit Jahr und Tag nicht gesehen hatte, und erzählte ihm von einer reizenden, feingebildeten jungen Dame, die herrlich singen und wundervoll tanzen kann und die davon gehört hat, daß der alte Machaut sich trotz einer schweren und langen Krankheit nicht hat abhalten lassen, Balladen, Rondeaus, Motette, Virelais, Complainten und Liebeslieder zu dichten. Sie empfiehlt sich ihm hunderttausendmal und würde ihn vor allem gern persönlich kennen lernen. Da dies aber vorderhand nicht möglich ist, sendet sie ihm wenigstens ein selbstverfaßtes Rondeau:

Eine, die Euch noch nie geschaut
Und doch Euch liebt von Herzensgrund,
Will Euer sein mit Herz und Mund.
Sieht sie Euch nicht — sie sagt es laut —
So bleibt sie länger nicht gesund,
Eine, die Euch noch nie geschaut
Und doch Euch liebt von Herzensgrund.

Gerühmt, so weit der Himmel blaut,
Da Euer Wert jedwedem kund
Gewannt Ihr sie zu trautem Bund
Eine, die Euch noch nie geschaut
Und doch Euch liebt von Herzensgrund,
Will Euer sein mit Herz und Mund.

Guillaume antwortet erfreut mit einem Rondeau, und sogleich entspinnt sich ein teils in Prosa, teils in Versen geführter Briefwechsel.

Leider wissen wir nicht, ob diese Liebesgeschichte auf Wahrheit beruht oder erfunden ist. Sicher ist nur so viel, daß die Prosabriefe wie die Dichtungen von Guillaumes Freundin ganz und gar im Stile des Dichters geschrieben sind. Es ist daher das Wahrscheinlichste, daß alles nur eine anmutige Erdichtung ist. Auf jeden Fall aber zeigt Machaut hier eine bewußte Kunst, wie sie in dieser Weise noch nicht geübt worden war. Die Handlung ist überaus einfach und scheint nur erfunden zu sein, um die Einkleidung für die lyrischen Stücke abzugeben. Die ganze Idee des „Voir Dit“ und das starke Betonen des psychischen Elements mutet den Leser modern an.

Machauts letztes Werk hat mehr historischen als literarischen Wert. Es ist dies die „Prise d'Alexandrie“ (Die Einnahme von Alexandrien), die jedoch keineswegs nur dieses Ereignis des Jahres 1365, sondern auch das ganze Leben des Eroberers von Alexandrien, Peters I. von Lusignan, des Königs von Zypern, bis an dessen Tod (1369) erzählt. Machaut hat sein Gedicht nicht lange nach der Ermordung des Königs abgefaßt. Sein Ausdruck ist treffend, gewandt und sicher: er zeigt den in Reim und Ausdruck geübten Schriftsteller. An Flickworten fehlt es freilich nicht, und die behagliche Weitschweifigkeit des Alters hat sich eingefunden.

Machaut starb wenige Jahre nach der Vollendung dieses Werkes im April 1377. Nach der Gefangennahme des Königs von Navarra hat er ohne Zweifel wieder Reims aufgesucht

und den Rest seines Lebens in strengster Zurückgezogenheit dort verbracht. Sein Einfluß aber wirkte noch lange fort, wenn auch sein Ruhm durch die folgenden Dichter verdunkelt wurde. Letzteres zeigte sich am deutlichsten nach der Erfindung des Buchdrucks: seinen Werken blieb die Ehre der typographischen Vervielfältigung lange versagt. Sein langjähriger Aufenthalt in Böhmen und Deutschland im Gefolge Johanns ist von den deutschen Literarhistorikern nicht beachtet worden: hat er wirklich in der Literatur dieser Länder keine Spuren hinterlassen?

Neben Guillaume de Machaut wird auch Philipp von Vitry, Bischof von Meaux (1291—1361), als hervorragender Musiker und als literarischer Reformator erwähnt, dem die Einführung der neuen Formen der Dichtung zu verdanken sei. Doch ist Philipp als Dichter nur wenig bekannt, obwohl ihn Petrarca, mit dem er befreundet war, 1350 in einem Briefe „poeta nunc unicus Galliarum" (den gegenwärtig einzigen Dichter Galliens) nannte.



Eustache Deschamps überreicht König Karl VI. einen Band seiner Gedichte. Nach einer Miniatur vom Jahre 1383, wiedergegeben in Gaston Raynauds Ausgabe der Werke des Deschamps. Paris 1880.

Außer einem Mahngedicht an die Teilnehmer eines 1335 beabsichtigten Kreuzzuges verfaßte Philipp ein französisches Gedicht geringen Umfangs „Les Dits de Franc Gontier" (Worte des freigeborenen Gontier), worin das behagliche Frühstück eines Holzhauers und seiner Frau unter dem Blau des Himmels bei Vogelsang geschildert wird. Gontier sagt: „Zwar weiß ich nicht, wie marmorne Pfeiler und bemalte Wände aussehen, brauche aber auch nicht hinter freundlicher Miene Verrat und im goldenen Becher Gift zu wittern. Vor keinem Tyrannen entblöße ich das Haupt, noch beug' ich das Knie." Pierre d'Ailly schrieb zu diesem Werkchen ein Gegenstück „Wie elend das Leben des Tyrannen ist" (Combien est misérable la vie du tyran). Beide Gedichte wurden von Nicolas de Clemanges (gestorben 1437) ins Lateinische übertragen, das Philipps durch Villon in den ausgelassenen „Contredits de Franc Gontier" (Gegenworte des freigeborenen Gontier) ins Lächerliche gezogen.

Als Machaut starb, wurde sein Tod von keinem so innig beklagt wie von Eustache Deschamps (s. die obenstehende Abbildung), der wie er ein Meister der Ballade war. Deschamps war um 1340 in Vertus bei Epernay geboren und stammte aus bürgerlicher Familie. Seinen Namen hatte er sich nach seinem maison des Champs genannten Haus in Vertus gewählt, während ihm seine braune Gesichtsfarbe den Beinamen Morel (dunkel) eintrug. Er beschreibt sich selbst als auffallend häßlich und nennt sich roi de laideur (König der Häßlichkeit). Höhere Bildung empfing er auf der Kathedralschule in Reims, wo er mit Machaut, seinem verehrten

Lehrer, persönlich bekannt wurde. Im Jahre 1360 bezog er die Universität Orleans, um dort die Rechte zu studieren. Später (1367) erhielt er eine Stellung am Hofe Karls V., die ihn mit dem Bruder König Jeans, Philipp von Orleans, in Berührung brachte und als Gesandten zu Jeans Tochter Isabeau nach Mailand führte. Auch nach Philipps und Isabeaus Tode (1372) gab ihm Karl V. ehrenvolle Aufträge, schickte ihn in wichtigen Angelegenheiten nach Böhmen und Ungarn und ernannte ihn zum huissier d'armes, d. h. zu seinem persönlichen Leibwächter, sowie einige Jahre darauf zum Amtmann (bailli) von Valois. Dort, wie es scheint, verheiratete sich Deschamps, er verlor seine Frau, nachdem sie ihm einen Sohn und eine Tochter geschenkt hatte (1376). Endlich wurde er zum Steuerdirektor (général des aides) ernannt. Er lebte noch 1404.

Unter Deschamps' Gedichten stehen die Balladen (über 1100) im Vordergrund. Sie haben große Bedeutung für die Zeitgeschichte, besonders unter Karl V. und Karl VI., und lassen uns die Stimmungen und Gefühle erkennen, mit denen die historischen Ereignisse, wie der Tod des Feldherrn Bertrand du Guesclin, im Volke aufgenommen wurden. Der Dichter ist von warmer Vaterlandsliebe beseelt, verabscheut den Krieg und preist die Segnungen des Friedens. Andere Balladen sind Satiren auf das Hofleben oder auf Roheiten und lassen uns in die Kultur der Zeit einen Blick tun. Hie und dort enthüllt uns Deschamps seine trüben persönlichen Verhältnisse, und auch die Liebe ist Gegenstand mancher seiner Balladen. Er hat sie auch in den Formen des Lai, Virelai und Rondeau behandelt, doch liegt seine Stärke nicht auf diesem Gebiete. Besser ist ihm das Trinklied gelungen, das uns den würdigen Beamten in heiterer Laune zeigt, und das Vorzüglichste, was er geschaffen hat, sind seine politischen Balladen, von denen eine Jahrhunderte hindurch bekannt blieb. Endlich hat Deschamps auch einige Fabeln in die Form der Ballade gekleidet und in dem Geleit die Moral ausgesprochen.

Deschamps ist ein aufrichtiger und schlichter Mann, frei von Pose und gespreizter Würde. Er klagt offen über seine Geldnot und stellt Armut in Ehren höher als Ansehen und Herrschaft, wenn sie durch unlautere Mittel errungen sind. Auch den Bauer hinter dem Pflug und den Handwerker achtet er, ja der beste Besitz besteht für ihn nicht in großem Reichtum, sondern vielmehr in einem bescheidenen Auskommen.

Er rät Karl VI., seinen Willen nicht allzu rasch zu ändern, wenn er sich nicht die Liebe seiner Untertanen verscherzen wolle, und ruft ihm zu:

Das eine sagen und das andre tun,
Zeigt uns in schlechtem Einklang Herz und Mund,
Wahrhaftig sei der Mensch zu jeder Stund'.

An zwei umfangreichen Gedichten schrieb er im Alter, an dem „Gedicht vom Löwen“ (Fiction du lyon) und dem „Ehespiegel“ (Miroir de mariage), die er jedoch beide unvollendet hinterlassen mußte.

In jenem spielt die Mythologie und die Allegorie hinein: Löwe und Leopard, die sich gegenüberstehen, bedeuten Frankreich und England. Deschamps macht hier wie anderwärts gern von den Namen des „Romans de Renart“ (vgl. S. 201) Gebrauch. Der „Ehespiegel“ ist eine allegorisch eingekleidete Satire auf die Ehe und gestattet wohl den Rückschluß, daß des Dichters eigene Ehe keine ganz glückliche war. Einige Szenen erinnern an die „Quinze joyes de mariage“ (vgl. S. 262).

Eine historische Dichtung über Karl V., die Deschamps im „Ehespiegel“ erwähnt, ist leider verloren, dagegen besitzen wir von ihm noch die älteste französische Anweisung zum Dichten („Art de dictier et de fere chançons“, Kunst zu dichten und Lieder zu verfassen, 1392), in der er die einzelnen Gedichtsformen an der Hand von Musterbeispielen beschreibt.

Von literarischen Beziehungen des Dichters sind zu nennen die zu seinen Gönnern, den Herzögen von Orleans (Philipp und Ludwig), Berri, Anjou und Burgund, zu Tignonville, einem schriftstellernden Kammerherrn Karls VI., zu Christine de Pisan (vgl. S. 255), die ihn

1403 in einer Epistel begrüßte, endlich zu Chaucer, den er als englischen Übersetzer des „Rosenromans" (vgl. S. 216) feiert und einen Sokrates und Adler hohen Fluges nennt. Recht bezeichnend für die Schnelligkeit, mit der literarischer Ruhm verbleicht, ist ein Gedicht, in dem Deschamps die berühmten Schriftsteller der Champagne aufzählt. Er nennt nur fünf: den Theologen Le Mangeur (Petrus Comestor, vgl. S. 158 und 229) aus dem 12. Jahrhundert, den Scholastiker Clamanges (vgl. S. 246), Machaut, Vitry und Sainte More, dem der endlose „Ovide moralisé" (vgl. S. 142 und 252) zugeschrieben wurde. Bertrand de Bar-sur-Aube und Christian von Troyes, die doch zu den glänzendsten Vertretern der altfranzösischen Literatur gehörten, und deren Namen im 13. Jahrhundert in aller Munde waren, sind längst vergessen. „Doch wo ist der Schnee vom verflossenen Jahre?" möchte man fragen.

Die Ballade überwiegt bei den genannten Dichtern bereits derart, daß sie als Modeform bezeichnet werden kann, es gibt kaum einen Dichter jener Zeit, der sich nicht in ihr versucht hätte. Originell und nicht ohne Anmut ist das anonyme „Buch der hundert Balladen" (Livre des cent ballades).

Ein junger Mann trifft bei Angers einen alten Ritter, der ihm Ratschläge über das Benehmen in der Liebe gibt und Beständigkeit empfiehlt. Eine Dame, die ihm bald darauf begegnet, rät ihm das gerade Gegenteil, Leichtsinn und Flatterhaftigkeit. Der junge Mann richtet im Zweifel, wem er folgen soll, an die Zeitgenossen die Bitte, ihm in Balladenform ihre Meinung zu sagen. Von dreizehn, meist hohen Herren aus dem Kreise Karls VI., gingen Antworten ein, die dem Buche beigegeben sind.

Das Werk ist wahrscheinlich von Jean II. le Sénéchal, dem Seneschall des Grafen von Eu, mit dem er sich 1387 in der Gefangenschaft der Türken befand, im Orient in den Jahren 1390—92 verfaßt worden. Auch der gleichfalls gefangene Marschall Boucicaut (gest. 1421) ist darin mit einer Ballade vertreten.

Die Begebenheiten, die sich in den Dichtungen Machauts und Deschamps' widerspiegeln, haben eine oft auf die Berichte von Augen- und Ohrenzeugen gegründete Darstellung in den Chroniken zweier Männer gefunden, die sich auch als Dichter Ruhm erworben haben: Le Bels und Froissarts. Die Chronik des Jean Le Bel, die eine lebendige, obgleich wenig formgewandte düstere Schilderung der Zeitereignisse von 1326—61 gibt, hat daneben das Verdienst, die Chronik des Froissart angeregt zu haben. Jean, der Sohn eines échevin (Schöffen) in Lüttich, machte 1327 mit Jean vom Hennegau den Feldzug nach Schottland mit und schrieb sein Werk auf Bitten seines Gönners, um eine von einem Engländer in französischer Sprache gereimte, wenig gelungene Geschichte Edwards III. zu verdrängen. Er hat keine Mühe gescheut, sich aus dem Munde von Augenzeugen und Zeitgenossen Belehrung zu verschaffen, sein Hauptgewährsmann aber war Jean vom Hennegau selbst. Le Bel wurde Kanonikus zu Saint-Lambert in Lüttich und starb 1370, über achtzig Jahre alt. Seine lyrischen Gedichte, die ein anderer Schriftsteller aus Lüttich rühmt, scheinen verloren zu sein.

An Le Bels Chronik knüpft Froissart an, der hervorragendste Chronist und zugleich einer der liebenswürdigsten Dichter des 14. Jahrhunderts (s. die Abbildung S. 248). Er wurde gegen Ende 1338 als Sohn eines Bürgers zu Valenciennes geboren, las in seiner Jugend mit Vorliebe Abenteuerromane und wurde Geistlicher. 1361 begab er sich nach London, um der Königin Philippa vom Hennegau, einer Nichte von Jean Le Bels Beschützer, eines seiner Gedichte zu überreichen. Dieses Gedicht in kurzen Reimpaaren, von dem uns nur ein Bruchstück erhalten ist, handelte von den Ereignissen seit der Schlacht bei Poitiers und darf als erster Entwurf seiner später in Prosa abgefaßten Chronik gelten. Philippa stellte ihn als Sekretär an, gab ihm den Auftrag, seine Chronik zu schreiben, und ließ ihn für diese

Übertragung des umstehenden Textes

Cy commence la tierce partie
des Croniques sire Jehan Froissart,
qui contiennent les nouvelles
guerres de France, d'Angleterre,
d'Espaigne, de Portingal, de Naples
et de Romme Et premierement parle [ ]

[ ] fresches si nouvelles et si enclines
a ma plaisance que pour ce les
ay mises arriere Mais pour tant
ne sesjournoient pas les vaillans
hommes, qui se desiroient a avanchier
ens ou royaulme de Castille et de [ ]

Die Worte auf der von einem Drachen gehaltenen Fahne rechts oben sind Antoine Devise: Nul ne s'y frotte (Keiner wagt sich an ihn heran).

Hier beginnt der dritte Teil der Chronik des Herrn Jehan Froissart welche die jüngstvergangenen Kriege in Frankreich, England, Spanien, Portugal, Neapel und Rom umfaßt Und zuerst handelt sie davon [ ]

[Ich habe wegen der Kriege in Flandern, die geraume Zeit dauerten, lange unterlassen, von den Angelegenheiten der fernen Grenzländer zu handeln; allein deren nähere Angelegenheiten sind mir gegenwärtig so] frisch [im Gedächtnis], [so] neu und so ganz nach dem Sinn gediehen, daß ich jene deshalb zurückgestellt habe Aber doch feierten die tapfern Männer nicht, die sich auszuzeichnen wünschten, in den Königreichen Kastilien und [Portugal]



Froissarts Ankunft .

Nach der Froissart Handschrift, die David Aubert im Jahre 1460 für Anton



…am Hofe zu Foix

…a Bastard von Burgund, schrieb jetzt auf der Stadtbibliothek zu Breslau.

von 1365 an mehrere Reisen machen, auf deren einer er vielleicht 1368 bei der Hochzeit des Herzogs Lionel von Clarence mit einer Tochter Galeazzo Viscontis in Mailand mit Petrarca und Chaucer zusammengetroffen ist. Durch den Tod der Königin (15. August 1369), den er wiederholt aufs innigste beklagt, wurde Froissart brotlos. Er hielt sich eine Zeitlang in Valenciennes auf, wo er sich in die Gilde der courletiers eintragen ließ und auch wirklich einen Kleiderhandel betrieb, aber schon 1370 fand er eine neue Beschützerin in Jeanne von Brabant, die als Witwe von Philippas Bruder den Sohn König Johanns von Böhmen, Wenzel von Luxemburg, geheiratet hatte, einen Freund der Dichter, der an seinem Hof auch Machaut und Deschamps glänzend aufgenommen hatte. Zugleich hatte nach Philippas Tod ihr Schwager Robert von Namur den Auftrag erneut, die Chronik abzufassen, und ferner hatte Froissart auf dem Schlosse Beaumont die Bekanntschaft Guis II. von Blois (aus dem Hause Châtillon) gemacht, eines Vetters der Philippa, der sich mit der Nichte Roberts von Namur verlobt hatte. Dieser mächtige Fürst veranlaßte ihn, seine Chronik fortzuführen und dem ersten Buche, das im Anfange durchaus auf Le Bel beruhte und Robert gewidmet war, drei weitere folgen zu lassen, deren Inhalt von 1377 bis 1400 reicht. Ihm oder Wenzel verdankte Froissart auch 1373 die Ernennung zum Pfarrer von Lestines (jetzt les Estinnes-au-Mont) bei Binche.



Froissart. Nach einem Bild in der Bibliothek zu Arras, wiedergegeben in der Froissart-Ausgabe von Kervyn de Lettenhove. Brüssel 1870. Vgl. Text S. 248.

Da Froissart aber das erste Buch seines Werkes sowohl seiner eigenen Auffassung entsprechend als der des Robert von Namur vom antifranzösischen Standpunkt aus geschrieben hatte, machte er sich 1376 daran, es im Sinne des ganz auf französischer Seite stehenden Gui von Blois umzugestalten. Daneben war er mit Gedichten beschäftigt, an denen Herzog Wenzel lebhaftes Interesse nahm, und mit dem langen Versroman „Meliador“, der aber noch nicht abgeschlossen war, als der Herzog am Aussatz starb (7. Dezember 1383). Um diese Zeit ernannte Gui den Chronisten zu seinem Kaplan sowie zum Kanonikus von Chimay, und Froissart arbeitete an der Chronik weiter, deren zweites Buch er von 1386 bis 1388 schrieb. Da er jedoch das Bedürfnis empfand, über die Vorgänge in Südfrankreich und Spanien einige Augenzeugen zu vernehmen, reiste er im Herbste 1388 nach Orthez an den Hof des Grafen Gaston III. Phöbus von Foix, wo er zehn Wochen verweilte (s. die beigeheftete farbige Tafel „Froissarts Ankunft am Hofe zu Foix“). Der Graf, der als junger Mann 1358 in Preußen gegen die heidnischen Litauer gestritten hatte und ein leidenschaftlicher Jäger war, dem wir auch ein französisches Buch über die Jagd verdanken, verbrachte die Tage, an denen er nicht jagte, im Bett, um dann die Nacht zum Tage zu machen. Froissart mußte sich täglich um Mitternacht bei ihm einstellen und ihm aus dem „Meliador“ vorlesen.

Im März 1389 verließ der Dichter den Hof zu Orthez und begab sich wieder auf Reisen, bis er im Herbste seinen Wohnsitz in seiner Heimat Valenciennes aufschlug, wo er

1390 das dritte Buch seiner Chronik redigierte. Dort trat Guillaume von Ostrevant, der Gouverneur des Hennegaus, mit ihm in Verbindung, und da dieser als Schwiegersohn des Herzogs von Burgund dessen politische Ansichten teilte, geriet auch Froissart, der jetzt am vierten Buche seiner Chronik arbeitete, mehr und mehr auf den burgundischen Standpunkt. Um alte Erinnerungen aufzufrischen, entschloß er sich im Juli 1394 zu einem Besuche Englands. Er überreichte König Richard II. einen schön gebundenen und mit Miniaturen geschmückten Band seiner Jugendgedichte (s. die Abbildung S. 251), fühlte sich aber unter den veränderten Verhältnissen nicht wohl und kehrte bald wieder zurück. Von dem ersten Buche seiner Chronik hat er dann noch eine dritte Redaktion angefertigt, hauptsächlich um die Stellen, die er aus Jean Le Bel wörtlich herübergenommen hatte, auszumerzen und dafür manche Angaben über seine eigene Person, über Ereignisse aus dem Jahre 1401 usw. einzuschalten. Er starb im Jahre 1411.

Die Gedichte Froissarts, dessen bedeutende Chronik uns nochmals mit ihm beschäftigen wird, haben eine leichte, ansprechende Art, wenn sie ihn auch nicht ganz so hoch stellen wie Machaut oder Deschamps. Es sind Balladen, Rondeaus, Lais und Virelais, die damals unvermeidlichen Formen, daneben Pastourellen mit freundlichen Schilderungen des Dorflebens und längere erzählende Gedichte in kurzen Reimpaaren, in die da und dort lyrische Gedichte eingelegt sind.

Originell ist das „Uhrwerk der Minne" (Orloge amoureus, in paarweise gereimten Achtsilblern), worin das liebende Herz mit einem Uhrwerke verglichen wird: das Mutterrad des Getriebes ist die Sehnsucht, es wird in Bewegung gesetzt durch das Blei Schönheit und das Seil Gefallen. In formeller Hinsicht ist zu beachten, daß im „Orloge amoureus" die überzählige Silbe in der Zäsur (vgl. S. 7) bereits auf den Fall der möglichen Elision (wie heute) beschränkt ist.

In dem „Gedichte vom Gulden" (Dit dou florin, 1389) schildert der Dichter sich selbst als sehr leichtlebig und sorglos. Der Gulden, um den es sich handelt, ist der letzte von einer größeren Summe, die ihm Gaston Phöbus beim Abschied aushändigen ließ.

Froissarts „Paradies der Liebe" (Paradys d'amours), das den Einfluß Machauts zeigt, ist von Chaucer im „Buch der Herzogin" (1370) nachgeahmt worden. Das längste Gedicht Froissarts ist aber der Roman „**Meliador, der Ritter mit der goldenen Sonne**" (Meliador ou chevalier au soleil d'or). Froissart hat ihn später umgearbeitet, sämtliche Gedichte Wenzels eingefügt und die neue Fassung erst nach dem Tode seines Gönners vollendet.

Der Roman spielt in England und Schottland. Eine von mehreren Freiern begehrte Prinzessin verlangt von ihren Bewerbern, daß sie fünf Jahre als fahrende Ritter umherziehen und dann ein Turnier am Hofe des Königs Artus bestehen, dessen Sieger ihre Hand gewinnen soll. Der Sieger ist natürlich Meliador. Die Erzählung ist von unerträglicher Breite, aber dadurch von einigem Wert, daß zuweilen sehr hübsch einzelne gehende Schilderungen aus dem damaligen Leben eingeflochten sind.

In Froissarts Hauptwerk, der **Chronik**, ist die Darstellung höchst lebendig und farbenreich. Für ihn ist der hundertjährige Krieg zwischen Frankreich und England nichts als ein riesiges Turnier, ein Kampfspiel, in dem die Helden beider Länder ihre Kräfte messen. Er beginnt sein Werk mit dem Satze: „Damit die großen Waffentaten, die in den Kriegen zwischen Frankreich und England geschehen sind, in denkwürdiger Weise aufgezeichnet und in immerwährende Erinnerung gebracht werden, so daß sich die Guten daran ein Beispiel nehmen können, will ich mich bemühen, sie in Prosa darzustellen." Dieser Gedanke, eine Unterweisung im ritterlichen Handeln geben zu wollen, tritt im Laufe der Erzählung oft hervor.

Als Geschichtsquelle ist Froissarts Werk häufig überschätzt worden. In manchen Einzelheiten, besonders in Zahlenangaben, ist es unzuverlässig, dagegen hat es in anderer Beziehung eine hohe Bedeutung als glänzende Schilderung der letzten Blüte des Rittertums

und als getreue Wiedergabe mündlicher Erzählungen von den Ereignissen, wie sie im Munde der Zeitgenossen umgingen. Von Joinville (vgl. S. 233) unterscheidet Froissart zu seinen Ungunsten der schwankende politische Standpunkt, doch ist, wenn man davon absieht, daß er fast immer nur weitererzählt, was ihm berichtet wurde, seine schriftstellerische Eigenart der Joinvilles nahe verwandt. Beide sind ganz in den Anschauungen



Froissart bei König Richard II. von England. Nach einer Handschrift des 15. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Paris. Vgl. Text S. 250.

der Kreise befangen, in denen sie verkehrten, beider Blick reicht nicht weit, erfaßt aber dafür das Naheliegende mit einer Bestimmtheit, daß das Leben ihrer Zeiten mit photographischer Treue vor uns auftaucht. Walter Scotts wirkungsvolle Schilderungen verdanken manche ihrer besten Züge der Benutzung Froissarts. Von einer Fortsetzung der Froissartschen Chronik aus dem 15. Jahrhundert wird später die Rede sein.

Wird von den hervorragenden Namen abgesehen, die bereits genannt wurden, so weist die Literatur dieser Zeit ungeachtet ihres großen Umfanges wenig Bedeutendes auf.

Wegen einiger Werke von besonderer Art, die wir bis jetzt übergangen haben, müssen wir in die erste Hälfte des Jahrhunderts zurückgreifen.

Die Sitte, die Zeitgeschichte in Versen zu behandeln, bestand noch fort, obwohl gerade dieses Gebiet mehr und mehr von der Prosa in Anspruch genommen wurde. Eine auch von Froissart erzählte Episode aus dem Kriege mit den Engländern behandelt das „Gedicht vom Kampfe der dreißig Engländer gegen dreißig Bretonen" (la Bataille de trente Englois et de trente Bretons), das im Jahre 1350 von einem unbekannten Verfasser in Alexandrinerlaissen und im Stile der Chansons de geste geschrieben wurde. Die Taten des Feldherrn Bertrand du Guesclin hat in einer umfangreichen Dichtung gleicher Form Cuvelier wahrscheinlich i. J. 1384 erzählt. Das stilistisch wenig hervorragende Werk ist mehrmals in Prosa aufgelöst worden und hat die Geschichtschreibung der Folgezeit beeinflußt.

Das Volksepos wurde auch im 14. Jahrhundert noch gepflegt, doch war es mehr und mehr zu einer Belustigung des niederen Volkes geworden. Man arbeitete einige der älteren Chansons um, indem man sie erweiterte und verwässerte, den Zehnsilbler durch den eintönigen Alexandriner ersetzte. Auch sind einige Chansons über neue Stoffe hinzugedichtet worden, wie die Geschichte des Hugo Capet, den man für den Sohn eines Metzgers erklärte, und der, indem er sich auf den Thron von Frankreich schwang, die Verbindung des Königtums mit der Bürgerschaft der Städte in seiner Person zum Ausdruck brachte. Der alte „Girart von Roussillon" (vgl. S. 46) wurde mit dem Inhalt eines lateinischen Textes von einem Dichter verquickt, der gegen 1330—34 für den Grafen von Burgund in Reimpaaren aus Alexandrinern schrieb.

Das originellste Werk aus diesem Kreis ist die Chanson von „Baudouin de Sébourg", einem Helden, hinter dem Sybel einen Teilnehmer des ersten Kreuzzugs suchen wollte. Baudouin ist nach der Chanson der zweite König von Jerusalem. Das Gedicht, das aus Französisch-Flandern stammt, mischt unter die traditionellen Heldenepen Züge einer wirksamen Komik. So schon in der Rolle des sehr galanten, gegen die Priester und die Kirche sehr unehrerbietigen Helden. Ein lustiger Schuhflicker bringt es bis zum König von Bagdad (Kairo). Ein anderer gelangt durch schnödes Geld von Stufe zu Stufe bis auf den Thron, dann freilich an den Galgen. Der Dichter erscheint als Vorläufer des Bojardo, indem er mit plumper, aber ergötzlicher Komik das Rittertum dem Gelächter preisgibt. Dabei werden bereits Züge aus Marco Polo (vgl. S. 238) verwertet.

Ein umfangreiches erbauliches Werk neben der obenerwähnten moralisierenden Auslegung von Ovids „Metamorphosen", die ein Franziskanermönch, wahrscheinlich aus der Champagne, für die Königin Johanna schrieb (vgl. S. 142), bilden die „Pilgerfahrten" (Pelerinages) — bestimmt, der Beliebtheit des Rosenromans bei der Leserwelt Eintrag zu tun —, in deren erstem Teil der Zisterzienser Guillaume de Digulleville (geb. 1295 zu Châlis bei Senlis) die Pilgerfahrt des menschlichen Lebens (um 1331) schilderte, um darauf die der Seele (um 1335) und die Jesu Christi (1358) zu behandeln. Das Werk, dessen erster Abschnitt zwanzig Jahre nach der ersten Niederschrift vom Dichter umgestaltet wurde, hat trotz seiner Weitschweifigkeit Verbreitung gefunden, ist noch nach dem Tode des Verfassers neu bearbeitet und ins Spanische und Englische frei übertragen worden, Chaucer und Lydgate haben Abschnitte daraus übersetzt. Noch in Bunyans „Pilgrim's Progress" zeigt sich sein Einfluß.

Ein Gegenstand, in dessen wiederholter Behandlung sich das Mittelalter unermüdlich zeigte, war die Satire auf die Frauen. Wir haben schon aus dem 13. Jahrhundert

zahlreiche Dichtungen dieser Art, darunter auch ein lateinisches Gedicht „Lamentationes“ (Klagelieder) oder „Liber infortunii“ (Buch des Unglücks), dessen Verfasser Matheolus, ein Kleriker aus Boulogne-sur-Mer, an der Hand zahlreicher Schwänke und Anekdoten die Ehe schmäht, weil er selbst durch seine Verheiratung mit einer Witwe aller seiner einträglichen Pfründen verlustig gegangen war. Dieses Werk wurde um die Mitte des 14. Jahrhunderts von Jean Le Fèvre aus Ressons (Oise) ins Französische übersetzt und fand in dieser Form (mehr als 10000 Verse) so viel Anklang, daß es noch im 15. und 16. Jahrhundert gedruckt wurde. Später freilich bereute Le Fèvre sein schnödes Werk und schrieb, um sein Vergehen wieder gutzumachen, den „Rebours de Matheolus“ (Gegenteil zum Matheolus, auch „Livre de Leësse“, Buch der Fröhlichkeit, genannt).

Von Weibern sind wir alle kommen, Die Dicken, Dünnen, Bösen, Frommen.	Daher ein Mensch, der sie will schelten, Bei jedem für infam muß gelten.

So beginnt er jetzt und geht dann zur Widerlegung des „Matheolus“ im einzelnen über, indem er an die Stelle der früheren Schmähungen begeistertes Lob der Frauen treten läßt. Da jedoch dieser Widerruf weit geringere Verbreitung fand als das ältere Werk, so hielt es noch Christine von Pisan (vgl. S. 255) für angezeigt, eine Widerlegung abzufassen, und ebenso glaubte Le Franc (vgl. S. 258) seine Leser ausdrücklich vor dem Werke warnen zu müssen.

Als ein Nachzügler der anglonormannischen Schriftsteller ist Gower anzusehen, der sittenstrenge (moral) Gower, wie ihn sein Freund Chaucer nannte. In die ersten Jahre seiner schriftstellerischen Tätigkeit (1376—79) gehört der „Miroir de l'omme“ (Spiegel des Menschen), von dem uns der größte Teil in einer einzigen, kürzlich entdeckten Handschrift erhalten ist.

Es ist ein Lehrgedicht, das von den Tugenden und Lastern handelt, die Fehler der einzelnen Stände aufzählt und dem sündhaften Menschen den Weg zeigen will, auf dem er zu Gott zurückkehren kann. Gower weist jedem Laster fünf Töchter, d. h. Fehler, die daraus entspringen, zu; nur bei der Wollust hat er nicht alle Töchter aufführen wollen. Auch Schäden der Kirche deckt er mit kraftvollen Worten auf, die man von dem in einer späteren Schrift so orthodoxen Lollardenfeind kaum erwarten sollte. Er stellt die Kardinäle den Pharisäern und Schriftgelehrten gleich. Der Schlüssel, der das Himmelreich aufschließen soll, wird von Petri Nachfolgern nur zum Einschließen ihrer Gelder benutzt. Simonie und Habsucht triumphieren überall, und all dies führt Gower, gleich Dante, auf die weltliche Herrschaft der Päpste zurück.

Es muß als eine Geschmacklosigkeit bezeichnet werden, daß Gower ein mehr als 30000 Achtsilbler umfassendes Gedicht in der Einandstrophe (vgl. S. 163) geschrieben hat. Ebenso spricht es nicht für seinen Gedankenreichtum, daß er eine Anzahl eingelegter Erzählungen und auch sonst noch ganze Abschnitte später in andere Werke aufgenommen hat.

Seine 72 französischen Balladen hat Gower wahrscheinlich sämtlich im Alter geschrieben. Achtzehn davon vereinigen sich zu einem Lehrgedicht über die Ehe („Ehestandsbuch“), das wohl erst nach Gowers eigener Verheiratung (1397) entstanden ist, und 52 sind Minnelieder oder geben Belehrungen über die Minne („Minnebuch“). Alle zusammen bilden ein Buch, das Gower Heinrich IV. widmete, den er auch bei seiner Thronbesteigung in zwei Balladen begrüßte. Daß er die französische Sprache wählte, geschah wohl mit Rücksicht auf den Aufenthalt Heinrichs am französischen Hofe, den er als Verbannter aufgesucht hatte.

Gowers Französisch zeigt mannigfache Anglonormannismen, auch englische Einflüsse auf dem Gebiete der Syntax, doch ist es im ganzen besser als das Französisch der meisten seiner Landsleute. Die Balladen sind dreistrophig — nur eine ist länger — und bis auf sechs mit einem Refrain versehen. Im „Ehestandsbuch“ fehlt das Geleit, im „Minnebuch“ ist es mit einer einzigen Ausnahme vorhanden.

2. Die burgundische Dichtergruppe.

Den vorherrschenden Charakter der französischen Literatur im 15. Jahrhundert hat die burgundische oder pedantische Schule bestimmt. Als König Johann 1363, einer verhängnisvollen Sitte folgend, Burgund in der Weise mit der Krone vereinigte, daß er es seinem jüngsten Sohne Philipp dem Kühnen zu Lehen gab, ahnte er nicht, wie sehr er seinem Hause damit schaden sollte. Philipp (1363—1404) heiratete Margarete von Flandern, und nach deren Tode (1405) fiel ihr gesegnetes Land mit seinen reichen Städten an Philipps Sohn Johann ohne Furcht. Als dieser die von ihm veranlaßte Ermordung Ludwigs von Orleans 1419 unter dem rächenden Stahle mit dem Tode gebüßt hatte, fand er Verteidiger in einem lateinischen Werke des Jean Le Petit, von dem auch französische Gedichte erhalten sind, und in dem französischen Gedichte „Le Pastoralet“ (Hirtenbüchlein), worin ein Schriftsteller, der sich Bucarius nennt, mit Verwertung italienischer Vorbilder die Länder als Weiden, die maßgebenden Personen als Hirten darstellt. Johanns Sohn Philipp der Gute (1419—67) schloß sich eine Zeitlang an England an, versöhnte sich aber 1435 mit Frankreich und hatte zum Nachfolger den Grafen von Charolais, Karl den Kühnen, der 1477 den tapferen Schweizern unterlag



Übersetzer und Schreiber am burgundischen Hofe. Nach einer Handschrift aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Paris. Vgl. Text S. 255.

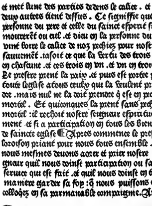
Übertragung des umstehenden Textes

et met l'une des parties dedens le calice et les deux autres tient dessus. Ce signifie que la personne du père et celle du sainct esperit si demouerent ou ciel et dieu en la personne du filz vint boire le calice de noz pechiez pour nostre sauuement la soit ce que la vertu des trois soit en chascune et ces trois en vn et vn en trois. Le prestre prent la paix, et puis est portee par toute l'eglise a tous ceulx qui la veulent prendre, mais nul ne la doit prendre qui est en pechié mortel. Et quiconques la prent sans pechié mortel il rechoit nostre seigneur espirituelement et si a participation en tous les bienfais de saincte eglise. § Après commence le prestre l'oroison prant pour nous tous ensemble. Et nous mesmes deuons aorer et priér nostre seigneur qu'il nous doinst participation ou sainct service qui est fait et qu'il nous doinst en tele maniére garder sa foy que nous puissons estre collegues [lies collegues] en sa parmanable compaignie. Amen.

§ Primum opus impressum per Colardum Mansion Brugis. Laudetur omnipotens.

[Der Priester] und legt den einen Teil in den Kelch und hält die beiden anderen darüber. Das bedeutet, daß die Person des Vaters und die des heiligen Geistes im Himmel blieben und Gott in der Person des Sohnes kam um den Kelch unserer Sünden zu unserer Erlösung zu trinken, obgleich die Kraft der drei in jedem [Teile] ist und die drei in einem und eins in dreien. Der Priester nimmt das Pacem (das am Schluß der Messe jedem Anwesenden zum Kusse gereicht wird) und dann wird es durch die ganze Kirche zu allen denen gebracht die es nehmen wollen, aber keiner darf es nehmen der in Todsünde ist. Und jeder der es ohne Todsünde nimmt, empfängt unseren Herrn geistlich und hat teil an allen Wohltaten der heiligen Kirche. § Darauf beginnt der Priester das Gebet, für uns alle zusammen betend. Und wir selbst sollen beten und unseren Herrn bitten daß er uns am heiligen Dienst der geschehen ist Anteil gebe und uns gebe in solcher Weise seinen Glauben zu bewahren, daß wir in seine ewige Gemeinschaft gesetzt werden können. Amen.

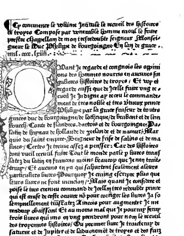
§ Erstes von Colard Mansion in Brügge gedrucktes Werk. Gelobt sei der Allmächtige!


et met lune des parties dedens le calice . et les
deux autres tient dessus . Ce signiffie que la
personne du pere et celle du sainct esperit si de
mourerêt ou ciel .et dieu en la personne du filz
vint boire le calice de noz pechiez pour nostre
sauuemêt .tasoit ce que la vertu des trois soit
en chascune .et ces trois en vn .et vn en trois
Le prestre prent la paix .et puis est portee par
toute leglise a tous ceulx qui la veulent pren
dre .mais nul ne la doit prendre q est en pechie
mortel . Et quiconques la prent sans pechie
mortel :il rechoit nostre seigneur espirituele
ment .et si a participation en tous les bienfais
de saincte eglise ¶ Apres commence le prestre
loroison priant pour nous tous ensemble .Et
nous mesmes deuons adorer et prier nostre sei
gneur quil nous doinst participation ou sainct
seruice qui est fait .et quil nous doinst en tele
maniere garder sa foy :q nous puissons estre
colloqez en sa parmanable compaignie.Amen

¶ Primum opus impressum per Colardum
mansion .Brugis Laudetur omnipotens

Die letzte Seite des „Jardin de dévotion"
(Brügge, vor 1476)
Nach dem Exemplar der Nationalbibliothek zu Paris.

Die beiden ältester



Cy commence le volume Intitule le recueil des histoires de troyes Compose par venerable homme raoul le fevre prestre chappellain de mon tresredoubte seigneur Monseigneur le Duc Phelippe de bourgoingne En lan de grace . mil. cccc. lxiiii.

Quant Je regarde et congnois les oppinions des hommes nourris en aucunes singulieres histoires de troyes / Et voy et regarde aussi que de Icelle faire vng recueil Je Indigne ay receu le commandement de tres noble et tres vertueux prince Philippe par la grace faiseur de toutes graces duc de bourgoingne / de lothrique / de brabant et de lembourch / Conte de flandres . dartois et de bourgoingne / Palatin de haynau de hollande de zeelande et de namur / Marquis du saint empire Seigneur de frise de salins et de malines / Certes Je treuue assez a penser : Car des histoires dont vueil recueil faire Tout le monde parle p livres translatez du latin en francois moins beaucop que Je nen traictray / Et aucuns en ya qui sahurtent seulement a leurs particuliers livres Pourquoy Je craing escripre plus que leurs livres ne font mencion / Mais quant Je considere et poise le tres crenieu command de Icellui tres redoubte prince qui est cause de ceste oeuvre nō pour corriger les livres Ja solempnellement trāslatez Francois pour augmenter Je me rendray obaissant Et au moins mal que Je pourray feray trois livres qui mis en vng prendront pour nom le recueil des troyennes histoires / Ou premier livre Je traicteray de saturne et de Jupiter et de laduenemēt de troyes et des faiz de perseus . Et de la merveilleuse nativite de herculez et de

Die erste Seite des „Recueil des histoires de Troyes" von Raoul le Fèvre (Brügge, gegen 1477)

Nach dem Exemplar der Nationalbibliothek zu Paris.

französischen Drucke.

Übertragung des umstehenden Textes.

Cy commence le volume intitulé le Recueil des histoires de Troyes composé par venerable homme Raoul le Feure, prestre, chappellain de mon tres redoubté seigneur monseigneur le duc Philippe de Bourgongne, en l'an de grace mil cccc lxiiii

Quant je regarde et congnois les oppinions des hommes nourris en aucunes singulieres histoires de Troyes et voy et regarde aussi que de icelle [lies icelles] faire vng recueil je indigne ay receu le commandement de tres noble et tres vertueux prince Philippe par la grace [du] facteur de toutes graces duc de Bourgongne de Lothrique de Brabant et de Lembourch conte de Flandres d'Artois et de Bourgongne palatin de Haynau, de Hollande, de Zeelande et de Namur, marquis du saint empire seigneur de Frise, de Salins et de Malines certes je treuue assez a penser car des histoires dont vueil recueil faire tout le monde parle par liures translatez du Latin en François moins beaucop que je n'en traiteray et aucuns en y a qui s'aheurtent seulement a leurs partieuliers liures, pourquoy je craing escripre plus que leurs liures ne font mencion. Mais quant je considere et poise le tres cremeu command de icellui tres redoubté prince qui est cause de ceste oeuure, non pour corriger les liures ja solempnellement translatez, ainçois pour augmenter je me rendray obeissant, et au moins mal que je pourray feray trois liures, qui mis en vng porteront pour nom le Recueil des Troyennes histoires. Ou premier liure je traiteray de Saturne et de Jupiter et de l'aduenement de Troyes et des faiz de Perseus et de la merueilleuse natiuité de Herculez et de [...]

Hier beginnt das Werk, betitelt Sammlung der Geschichten von Troja, verfaßt von dem ehrwürdigen Manne Raoul le Fèvre Priester, Kaplan meines sehr gestrengen Herrn des Herrn Herzogs Philipp von Burgund, im Jahre der Gnade 1464.

Wenn ich die Meinungen der an einigen besondern Geschichten von Troja genährten Leute betrachte und kennen lerne und ferner sehe und erwäge, daß ich Unwürdiger den Befehl erhalten habe aus diesen eine Sammlung zu bilden von dem sehr edeln und sehr tugendhaften Fürsten Philipp, durch die Gnade des Wirkers aller Gnaden Herzog von Burgund Lothringen Brabant und Limburg, Grafen von Flandern, Artois und Burgund, Pfalzgrafen vom Hennegau von Holland, Seeland und Namur, Markgrafen des heiligen Reichs[1] Herren von Friesland, Salins und Mecheln, so finde ich gewiß Grund genug zum Bedenken, denn von den Geschichten deren Sammlung ich veranstalten will, erwähnt alle Welt nach Büchern die aus dem Lateinischen ins Französische übertragen sind viel weniger, als ich davon behandeln werde, und manche gibt es, die sich lediglich auf ihre eigenen Bücher versteifen, daher ich Furcht hege, mehr zu schreiben, als ihre Bücher enthalten. Wenn ich jedoch den sehr gefürchteten Befehl jenes sehr gestrengen Fürsten betrachte und wäge, der die Veranlassung zu diesem Werke ist, so werde ich mich nicht, um die bereits in würdiger Form übersetzten Bücher zu verbessern, sondern um sie zu ergänzen, gehorsam zeigen, und werde, so gut ich es vermag, drei Bücher schreiben die zu einem Band vereinigt, Sammlung der trojanischen Geschichten heißen sollen. Im ersten Buch werde ich von Saturn und Jupiter handeln und von dem Ursprung Trojas und den Taten des Perseus und der wunderbaren Geburt des Herkules und von [...]

[1] Des heiligen römischen Reiches

Alle diese Herzöge hatten literarische und künstlerische Interessen. Streng katholisch, wollten sie den Geist der Kreuzzüge wieder aufleben lassen und die Christenheit gegen die Türken ins Feld führen, doch blieben ihre Bemühungen trotz des bekannten Fasanengelübdes (1454) erfolglos. An ihrem Hofe herrschte eine im Abendlande noch nicht dagewesene Pracht. Auf den Prunkteppichen, die sie als Wandschmuck benutzten, waren oft beliebte Szenen aus literarischen Werken dargestellt, z. B. aus dem „Rosenroman“, „Perceval“ oder „Renaut de Montauban“, oder Garin der Lothringer auf der Eberjagd. Mit großem Eifer vermehrten die Herzöge auch ihre Bibliothek: sie ließen wissenschaftliche und literarische Werke verfassen, Übersetzungen anfertigen und von älteren französischen Handschriften durch ihre Schönschreiber Kopien herstellen (s. die Abbildung S. 254). Unter diesen Schönschreibern waren die geschicktesten Jean Mielot und David Aubert, die beide auch selbständige Prosawerke verfaßten und am Hofe Philipps des Guten tätig waren. Aubert, der seine Handschriften zu datieren pflegte (zwischen 1458 und 1479), schrieb 1469 für die Bibliothek Antons, Bastards von Burgund, die sich auf dem Schlosse zu Laroche in den Ardennen befand, die prachtvolle Froissart-Handschrift, auf deren Besitz heute die Stadt Breslau stolz ist (s. die Tafel bei S. 249).

Die Schriftsteller dieses Kreises, die sich recht bezeichnend selbst rhétoriqueurs nannten und Merkur, nicht Apollo, als den Gott der Dichtkunst priesen, sind wegen ihres bombastisch-schwerfälligen Stils bekannt, worin sie den lateinischen Satzbau nachahmten. Mit Vorliebe bedienten sie sich der Allegorie, für die sie immer noch den „Rosenroman“ als Rüstkammer benutzten, wenn sie nicht vorzogen, eigene Erfindungen nach gegebenem Muster zu verwerten. Einen gewissen Schutz gegen diese Modeströmung scheint die Kenntnis der italienischen Literatur gebildet zu haben; wenigstens haben sich die Dichterin Christine von Pisan, die Tochter eines Italieners, und der Prosaschriftsteller Antoine de la Sale, der sich 1422 und 1425 in Rom aufhielt und die Bekanntschaft dortiger Humanisten machte, bis zu einem gewissen Grade von der Manier der Burgunder freizuhalten gewußt.

Die eben genannte Dichterin, Christine von Pisan (geb. 1364, s. Abbildung S. 256), die den allegorischen Zeitgeschmack mit einem Schimmer italienischer Grazie zu verklären wußte, eröffnet die Reihe der von den Herzögen unterstützten und besoldeten Schriftsteller. Sie selbst stammte als Tochter des doctor medicinae Thomas de Pezano aus italienischer Familie, kam aber noch in früher Jugend (1368) nach Frankreich, da ihr Vater Thomas von Karl V. als Hofastrolog nach Paris berufen wurde. Sie erhielt eine treffliche Schulbildung und lernte sogar Latein, doch nicht Griechisch. Leider starb Karl V. schon 1380, und das Einkommen des Thomas wurde stark beschnitten. Thomas starb nach einigen Jahren, und bald darauf (1389) verlor Christine auch ihren heißgeliebten Gatten, Etienne du Castel, den sie 1379 geheiratet hatte. Durch allerlei Ränke büßte sie den größten Teil ihres Vermögens ein und geriet in immer bedrängtere Lage. Da zog sie sich in ihr Studierzimmer zurück, beschäftigte sich mit politischer und Kirchengeschichte und mit lateinischer Literatur und legte sich ganz auf die Schriftstellerei, um durch Dedikation umfangreicher Werke von hochstehenden Gönnern Unterstützung zu erhalten. Sie wurde rasch bekannt. Als der Graf von Salisbury, der selbst französische Balladen verfaßte, in Paris anwesend war, um für Richard II. um die Hand der Prinzessin Isabella anzuhalten, unterstützte er die bedrängte Dichterin und nahm 1397 ihren dreizehnjährigen Sohn Jean mit nach England: er wollte ihn mit seinem eigenen Sohn erziehen lassen, für den Christine Moralsprüche in Versen schrieb. Später bemühte sich Heinrich IV. ohne Erfolg, die berühmte Dichterin nach England zu ziehen, und auch der Herzog

Galeazzo Visconti lud sie vergebens nach Mailand ein: sie blieb in Paris, und ihre Gönner waren Ludwig von Orleans, der Herzog von Berri, und Philipp der Kühne von Burgund. Für Ludwig hatte sie 1387 ihr erstes größeres Werk, die „Hundert Lehren Otheas“ (d. h. Minervas, vom griechischen ὦ θεά, o Göttin), verfaßt, und für Philipp schrieb sie das Leben seines Bruders Karl V., das sie Ende 1405, also erst nach Philipps Tode, abschloß. Auch Philipps Nachfolger Jean belohnte sie für schriftstellerische Leistungen, als er aber 1407 Ludwig von Orleans hatte ermorden lassen, brach die Dichterin ihre Beziehungen zu Burgund ab, um erst nach Jeans Tode (1419) mit dessen Nachfolger aufs neue anzuknüpfen.



Christine von Pisan unterweist ihren Sohn. Nach einer Handschrift des 15. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Paris. Vgl. Text S. 255.

Die traurigen Zustände Frankreichs unter Karls VI. Regierung spiegeln sich auch in ihren Dichtungen wider. Sie stand auf der Seite der Orleans, erhielt 1411 auch von Karl VI. eine Unterstützung, scheint aber 1414 in ihrem Gebet an Maria der Dichtkunst entsagt zu haben. 1418 zog sie sich in ein Kloster (wahrscheinlich Poissy) zurück. Dort hat sie nur noch einen Band ihrer Werke für Philipp den Guten zusammengestellt und am 31. Juli 1429 der Jungfrau von Orleans einen begeisterten Hymnus gewidmet. Da sie das unglückliche Ende des hochherzigen Mädchens (1431) nicht besungen hat, glaubt man, daß sie vorher gestorben ist.

Die ersten Gedichte Christinens sind bald nach ihrer Verheiratung verfaßt. Sie schildert darin ihr eheliches Glück ebenso rein und warmherzig, wie sie nach Etiennes Tode den Verlust des Gatten beklagt. Ihre größeren Werke fallen wohl sämtlich in die Zeit von 1399 bis 1413. Ihre Lyrik hat eine rührende Schlichtheit des Ausdrucks. Obwohl sie ja von Geburt Italienerin war, nimmt sie an den Schicksalen Frankreichs lebhaftesten Anteil, beklagt die geistige Umnachtung des Königs (1393), begrüßt Charles d'Albret als Connétable von Frankreich (1402), feiert die sieben Ritter, die bei Montendre gegen sieben Engländer kämpften (1402), und betrauert den Tod Philipps des Kühnen (1404).

Neben den Gedichten des Eustache Deschamps, den Christine als „seine Schülerin“ in einer Epistel (1404) begrüßte, und neben denen Machauts, den sie mehrfach nachgeahmt hat, war von älterer Literatur immer noch der „Rosenroman“ das beliebteste Werk. Christine hatte die Kühnheit, 1399 den allgemein gefeierten und bewunderten Jean de Meung in ihrer gereimten „Epistel des Liebesgottes“ (Epistre au dieu d'amours) anzugreifen und die von ihm geschmähten Frauen in Schutz zu nehmen (vgl. S. 219).

Kupido zieht in seinem Briefe alle Liebenden der Welt zur Rechenschaft über die Beschwerden, die von Damen und Edelfräulein, Bürgerfrauen und Jungfrauen bei ihm eingelaufen sind. Die Frauen, die sonst in Frankreich so hoch geehrt wurden, werden jetzt von Knappen so von Rittern, zumal in den Schänken, geschmäht. Auch Schriftsteller haben sie in lateinischen und französischen Büchern herabgesetzt, und Ovid hat den Männern (in seiner „Ars amandi") eine Strategik in die Hand gegeben, um die an sich schon so schwache Festung des Frauenherzens leicht erstürmen zu können. Und doch sitzt eine Frau auf dem Himmelsthron, und das Weib wurde nicht wie der Mann aus gemeiner Erde, sondern aus etwas besserem, aus einer Rippe, erschaffen.

Christine rief mit dieser Schrift, die auch (von Hoccleve) ins Englische übersetzt wurde, einen Federstreit hervor, an dem sich verschiedene Schriftsteller beteiligten. So trat als Verteidiger des „Rosenromans" Jean de Montreuil auf, der erste französische Humanist, neben ihm sein Freund Gontier Col, Sekretär des Königs Karl VI., denen Christine (1401) in Prosaepisteln antwortete, um schließlich (1402) der Königin Isabeau die Streitschriften zur Abgabe eines Gutachtens zu überreichen. Auf seiten Christines stand der als Schriftsteller bekannte Guillaume de Tignonville (vgl. S. 247), damals Prévôt (Stadtrichter und Polizeihaupt) von Paris. Auch der große Theolog Gerson wandte sich in einer lateinischen Predigt sowie in einer französischen allegorischen Vision vom Jahre 1402 gegen die Unsittlichkeiten und Schmähungen des allzu beliebten Romans, dessen gute Seiten er anerkennt, den er aber ins Feuer zu werfen rät, damit er nicht noch mehr Unheil anrichte. Derselbe schrieb endlich auch eine lateinische Epistel, in der er Christine in Schutz nimmt und Gontier Cols Bruder Pierre, der nachträglich einen Brief gegen Christine richtete, ernst zurechtweist.

Ihre eigene zarte, idyllische Auffassung der Liebe brachte Christine in der „Schäferin" (La Pastoure, 1403) zur Darstellung, einem Gedicht, in dem sie den Siebensilbler des „Aucassin" (vgl. S. 226) anwendet und auch zuweilen die Anmut der älteren Dichtung erreicht.



Marie de France. Nach einer Handschrift des 13. Jahrhunderts in der Arsenalbibliothek zu Paris. Vgl. Text S. 158.

Von ihren größeren Werken verdienen drei Dichtungen Erwähnung, die sämtlich in die Form einer Vision eingekleidet sind und von der Allegorie einen ausgiebigen Gebrauch machen. Der „Chemin de long estude" (Weg langen Studiums, 1403) ist dem unglücklichen Karl VI. gewidmet und enthält eine Verherrlichung der Sagesse (Weisheit, zugleich auch Gelehrsamkeit), die höher stehe als Chevalerie (Ritterlichkeit). Die Dichterin geht von Boëthius' „Consolatio philosophiae" aus und nennt Dant (d. h. Dante) mit Auszeichnung. In Anlage und Form ihrer Dichtung steht sie offenbar unter dessen Einfluß.

Von der tausendjährigen Almathea wird Christine durch den ganzen bewohnten Erdkreis geführt und nimmt die Gelegenheit wahr, ihre vielseitigen gelehrten Kenntnisse anzubringen. Zuletzt gelangen sie auf einer Leiter in den Himmel und wohnen dort dem Streite der drei Tugenden (Richesse [Reichtum], Chevalerie, Sagece) bei. Christine selbst entscheidet sich für die letzte der drei und wird beauftragt Karl VI. als Schiedsrichter anzurufen.

Wenn Christine hier Gelegenheit fand, ihre Gelehrsamkeit auf geographischem Gebiete zu zeigen, die sie zum Teil aus Mandeville (vgl. S. 273) geschöpft hat, so flocht sie in die in sieben Abschnitte eingeteilte „Mutacion de fortune" (Der Wechsel des Glücks), die sie am 1. Januar 1404 Philipp dem Kühnen widmete, ihre historischen Kenntnisse ein.

Die Geschichte der alten Völker wird von ihr eingehend behandelt, aber auch Ereignisse aus ihrer Zeit, das Leben Dantes, dessen „Göttliche Komödie" sie zitiert, die Ermordung Peters von Lusignan, den Sturz Richards II. von England, die Geschichte des schwarzen Prinzen, Karls VI. Erkrankung usw., führt sie als Beispiele des Glückswandels an, und gleich im Anfange gibt sie eine ausführliche allegorische Erzählung ihres eigenen Lebens. Nach dem Tode ihres Gatten wurde sie in einen Mann verwandelt, d. h. sie mußte selbständig für ihre Familie sorgen und verzichtete auf alle Huldigungen der Männerwelt. Dann schildert sie das teils mit allegorischen Gestalten, teils mit historischen Personen bevölkerte Schloß der Fortuna und die in dem Saale des Schlosses angebrachten, die Wissenschaften allegorisch darstellenden Wandgemälde. Endlich folgt der erwähnte Abriß der alten Geschichte.

Nur ein Abschnitt dieses Werkes ist in Prosa abgefaßt, weil die Dichterin an einem Fieber erkrankt war und zur poetischen Ausgestaltung ihrer Gedanken nicht die Kraft besaß. Die „Vision" (Vision, 1405) dagegen ist ganz in Prosa geschrieben.

Das erste Buch, welches das Chaos als ein ungeheures Ungetüm schildert, das von Imaginacion (Phantasie) gefüttert wird und die Dichterin verschluckt, behandelt eine Reihe verschiedenartiger Fragen selbst in chaotischer Verwirrung. Das zweite schildert die Wirkungen der öffentlichen Meinung (Opinion) erst in der Universität Paris, dann in der übrigen Welt. Im dritten klagt die Dichterin ihre Leiden der Philosophie und erhält von dieser Tröstung und weise Regeln.

Von Christinens übrigen Prosawerken seien außer der schon erwähnten Lebensbeschreibung Karls V. die auf Frontin und Vegetius (in Vignays Übersetzung) beruhenden „Faits d'armes et de chevalerie" (Taten der Waffen und des Rittertums) erwähnt, die freilich zuweilen den weiblichen Autor verraten. Politischen Inhalts sind ein Brief an die Königin Isabella (1405), die hauptsächlich an den Herzog von Berri gerichteten „Lamentacions sur les maux de la guerre civile" (Klagen über die Leiden des Bürgerkriegs, 1410) und das dem bald nachher verstorbenen Dauphin gewidmete „Livre de la paix" (Buch vom Frieden, 1413), worin die Dichterin ein aristokratisches Regiment befürwortet, die Ausschreitungen der Demokratie verdammt, jedoch den Regenten Milde empfiehlt. In allen diesen Schriften beklagt Christine, deren Werke im 15. und 16. Jahrhundert wiederholt gedruckt wurden, die innere Zerrissenheit Frankreichs und beschwört die einflußreichen Personen eindringlich, dem unglücklichen Lande den Frieden endlich wiederzugeben.

Ein Bundesgenosse Christinens in der Verteidigung der Frauen war Martin Le Franc (s. die Abbildung S. 257), geboren um 1410 in der Grafschaft Aumale. Er war seit 1442 Prévôt (richterlicher Beamter) der Kirche von Lausanne und starb 1461 als reichdotierter päpstlicher Protonotar und Abt von Novalese. Sein „Champion des dames" (Vorkämpfer der Damen) ist in achtzeiligen dreireimigen Strophen, der beliebtesten Balladenstrophe des 14. und 15. Jahrhunderts, gedichtet und wurde 1442 dem galanten Philipp dem Guten gewidmet. Den größten Teil der 24000 Verse umfaßt der Disput, in welchem der Champion des dames, Franc Vouloir (Edler Wille), den Feind der Frauen, Malebouche (Verleumdung), glänzend besiegt. Zahlreiche Erzählungen aus Geschichte und Sage sind eingeflochten.

Obwohl Martin Dantes „Hölle“ kennt, hat er doch nicht gelernt, die blutlosen Abstraktionen durch lebendige, plastische Gestalten zu ersetzen. Er ist indessen ein Mann von objektivem Denken, ein Gegner des Hexenglaubens und der Sterndeuterei, mutig genug, um auch Hochstehenden die Wahrheit zu sagen, dabei ein Anhänger von Kirchenreformen. Er wohnte dem



Georges Chastellain und Karl der Kühne. Nach einer Handschrift des 15. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Paris. Chastellain steht mit einem Buch in der Hand, als erster in der Männergruppe rechts. Vgl. Text S. 260.

Baseler Konzile bis zuletzt bei und verteidigte es gegen die päpstlichen Angriffe. Bei all seiner patriotischen Gesinnung erhebt er sich doch auf einen kosmopolitischen Standpunkt.

Hinter der begabten Christine bleiben die meisten Schriftsteller des burgundischen Kreises zurück und müssen sich daher hier mit einer kurzen Erwähnung begnügen. Ältere Versromane wurden dem Zeitgeschmack entsprechend von Jean Wauquelin, der in Mons lebte (gest. 1452), in Prosa umgegossen, so der „Girard de Roussillon“ (1447, vgl. S. 252) und die „Belle Hélène“ (Schöne Helena, 1448). Angezogen durch Philipps Gattin Isabella von Portugal, war der Portugiese Vasque de Lucene an den burgundischen Hof gekommen. Für Karl den Kühnen, der sich Alexander den Großen zum Vorbild erwählt hatte, übertrug er 1466

den „Alexander" des Curtius Rufus und 1470 die „Cyropädie" des Xenophon (nach der lateinischen Übersetzung des Poggio), später (1485) für Karl VIII. Cäsar.

Als Hauptvertreter des volltönenden Stils der burgundischen Schule am Hofe Philipps und Karls sind Georges Chastellain (gest. 1474), Molinet (gest. 1507) und Olivier de la Marche anzusehen. Der erste, der aus der Familie der Tollin, der Burggrafen von Aelst, stammte und daher französisch Chastellain (d. h. Burggraf) hieß, wird von den Zeitgenossen gewöhnlich schlechtweg Georges genannt. Nach längerem Aufenthalt in Frankreich, wo er in Karl von Orléans einen Freund und Gönner fand (s. die Abbildung S. 259), reiste er in Italien, Spanien und England umher, was ihm den Beinamen des Abenteurers (l'Adventureux) eintrug. 1445 trat er in den Dienst Philipps, der ihn öfter mit diplomatischen Missionen betraute und etwa 1455 zum indiciaire, d. h. Historiographen, ernannte. Als solcher schrieb er eine bedeutende Chronik, die bis 1474 reicht, in dem uns erhaltenen Texte aber starke Lücken aufweist. Seine Gedichte zeigen den prunkenden, schwerfälligen, mit Allegorien verbrämten Stil der Zeit. Jean Molinet nennt sich selbst einen Schüler Chastellains, dessen Chronik er fortsetzte (1474—1504). Er hat den „Rosenroman" (vgl. S. 216) in Prosa aufgelöst mit moralischen Auslegungen und eine Poetik verfaßt, die vom Zeitgeschmack beherrscht ist. Auch hat er selbst als Dichter, wenn man ihn so nennen kann, die Reimkünsteleien und geschraubten Wortspiele auf die Spitze getrieben.

In seinem Gebet an die heilige Anna (Oraison de sainte Anne) sagt er:

„Ton nom est Anne, et en Latin Anna.
Dieu tout puissant, qui justement t'anna,
Veult qu'a l'anne tu soies comparee
Quatre quartiers une tres juste anne a,
Quatre lettres en ton nom amena" usw.

„Dein Name ist Anne und auf Lateinisch Anna. Der allmächtige Gott, der dir das rechte Maß gab, will, daß du der Elle (anne, jetzt aune) gleichst; vier Viertel hat eine richtige Elle, vier Buchstaben vereinigte er in deinem Namen."

Olivier de la Marche (geb. 1425 zu Villegaudin in Burgund) stammte aus einer adligen Familie und kam als Page an den Hof Philipps des Guten. Dort rückte er bald zu höheren Würden auf und trat noch vor der Thronbesteigung Karls des Kühnen in dessen Dienst. Auch während der Regierung Karls erfreute er sich als dessen Kammerherr sowie als Kapitän der Garde des Vertrauens seines Herzogs und wurde mehrfach mit wichtigen diplomatischen Aufträgen nach England und Frankreich geschickt. Außerdem hatte er bei den glänzenden Hoffesten mit Chastellain die dramatischen Aufführungen zu leiten. An dem Tage von Nancy, an welchem den übermütigen Herzog sein Schicksal ereilte, wurde Olivier von den Schweizern gefangen und nur gegen hohes Lösegeld freigegeben. Er widmete seine Dienste von nun an Maria von Burgund und Kaiser Maximilian, bis er sich endlich nach Mecheln zurückzog. Gestorben ist er im Jahre 1502 in Brüssel.

Die Treue gegen das burgundische Herrscherhaus geht als Grundton durch Oliviers sämtliche Schriften. Ohne die glänzenden Gaben eines Commynes (vgl. S. 271) zu besitzen, und ohne sich wie dieser über die Anschauungen seiner Zeit zu erheben, hat er doch diesen ansprechenden Charakterzug unwandelbarer Treue vor seinem berühmteren Zeitgenossen voraus. Seine Schilderungen von Turnieren, Waffengängen (pas d'armes) und Festen, wobei er so gern verweilt, versetzen uns lebhaft in jene Zeit der verschwenderischen Pracht, der schwerfälligen Eleganz und jener Mischung von Allegorie und Realistik, die uns heute so wunderlich vorkommt. Wie die Poesie damals nur eine seltsam verschnörkelte Prosa war, so hatte auch das Rittertum nur noch seine äußeren Formen bewahrt, seine innere Bedeutung

dagegen längst eingebüßt, wie die Vernichtung des stolzen Herzogs durch die tapferen Schweizer jedem vor Augen führte. Das 1470 verfaßte erste Buch von Oliviers Memoiren behandelt die Zeit von 1435 bis 1467. Das zweite ist nur eine Aneinanderreihung zusammenhangloser Notizen, wie sie Olivier während der Regierung Karls des Kühnen in sein Tagebuch eingetragen hatte, noch dazu in bezug auf Namen und Daten nicht immer ganz zuverlässig. Er übergeht einiges mit Stillschweigen, was nicht zum Vorteil seines Herzogs gewesen wäre, fälscht jedoch sonst nie die historische Wahrheit zugunsten seines Herrn. Für unsere Kenntnis des burgundischen Heerwesens ist er die beste Quelle.

Nachträglich widmete er um 1490 seine Memoiren dem jugendlichen Philipp dem Schönen, dessen Erziehung ihm anvertraut worden war. Ferner richtete er 1491 eine politische Schrift an Kaiser Maximilian und begrüßte noch 1501 den späteren Kaiser Karl V. in einer Dichtung, in der sieben gabenspendende Feen auftreten. Das wichtigste seiner poetischen Werke ist aber der „Chevalier délibéré" (Der besonnene Ritter, 1483), ein Lehrgedicht, das in allegorischer Einkleidung in 248 Strophen Betrachtungen über das Alter und den Tod anstellt. Olivier läßt hier zahlreiche Personen, die er gekannt und die der Tod hinweggerafft hatte, auftreten, darunter die Herzöge Philipp und Karl, deren er mit großer Dankbarkeit gedenkt. Dante scheint er nicht gekannt zu haben.

Auch der bedeutendste französische Prosaiker des 15. Jahrhunderts gehörte dem burgundischen Kreise an: Antoine de la Sale, der seinen Stil an italienischen Schriftstellern gebildet hatte, dem aber die Gabe seiner Lebensbeobachtung und humorvoller Frische schon von Haus aus eigen gewesen sein muß. Er wurde 1388 in der Provence (wahrscheinlich in der Nähe von Arles) geboren, wohin italienischer Einfluß ja in ganz Frankreich am leichtesten dringen konnte, und später reiste er selbst zweimal nach Rom. Als Erzieher Jeans von Anjou, des ältesten Sohnes König Renés von der Provence, widmete er seine erste Schrift seinem hohen Zögling: „La Salade" (Der Salat, zwischen 1437 und 1442). Im Jahre 1448 wurde er vom Connétable Ludwig von Luxemburg, Grafen von St. Pol, als Erzieher seiner drei Söhne angestellt und widmete dem neuen Herrn das Werk „La Sale" (Der Saal, zugleich Anspielung an seinen eigenen Namen), das er 1451 auf dem Schlosse Le Chastelier an der Oise vollendete, und in dem sich auch ein Abschnitt über die Freuden der Ehe findet (Antoine war verheiratet), der Anlaß gegeben hat, ihm die „Fünfzehn Ehefreuden" (vgl. S. 262) zuzuschreiben. 1458 trat er in den Hofdienst Philipps des Guten, der ihn etwas später in Genappe bei Brüssel, wo sich Ludwig (XI.) 1457—61 in einem auserlesenen Kreis aufhielt, zu seinem premier maistre d'hostel (ersten Haushofmeister) ernannte. Hier vollendete Antoine 1456 den Roman „Le Petit Jehan de Saintré" (Der kleine Jehan de Saintré), den er ebenfalls Jean von Anjou widmete, und von dem uns die Handschrift des Dichters erhalten ist.

Der Held war eine historische Person (gest. 1368) und, wie uns Froissart erzählt, 1356 bei Poitiers mit König Johann in die Gefangenschaft der Engländer geraten. Das Werk soll einen Spiegel des ritterlichen Lebens abgeben. Die historischen Verhältnisse sind darin mit großer Freiheit behandelt. Die dem Helden verehrte Dame hat eine Liebschaft mit dem Abt eines Klosters, wodurch jener lächerlich erscheint.

In dem Kreise zu Genappe sind auch die schlüpfrigen, aber gewandt erzählten „Cent nouvelles nouvelles" (Hundert neue Novellen) entstanden, eine in der Darstellung dem „Decamerone" nachgeahmte, im Stoff von ihm unabhängige Novellensammlung, die indessen einiges aus Poggio und Sacchetti geschöpft hat. Als Erzähler treten dann auf Monseigneur, d. h. Philipp der Gute, dem das Werk gewidmet wurde, der Herzog (der spätere Karl der Kühne), der

Dauphin Ludwig (XI), Jacques von Luxemburg und La Sale selbst. Daß letzterer der Verfasser ist, wird von manchen bestritten. Er schloß das Werk nach 1461 ab und lebte noch 1469.

Eine wahre Perle köstlichen Humors sind die „Fünfzehn Ehefreuden" (Les Quinze joyes de mariage), wohl die beste Satire auf die Ehe, die je geschrieben worden ist. Der Verfasser, ein Geistlicher, redet von sich nur in dunklen Andeutungen, das angehängte Rätsel über seinen Namen ist nicht sicher gelöst. Die fünfzehn Auftritte aus dem ehelichen Leben, die geschildert werden, enthalten so viele allgemeinmenschliche Züge, daß die Schrift zu den wenigen Büchern gehört, die nie veralten werden. „Und so sitzt der Arme nun in der Fischreuse, wird ewig darin schmachten und seine Tage elendiglich beschließen", lautet der Refrain, der am Schluß einer jeden „Freude" wiederkehrt. Das Werk muß vor den „Cent nouvelles nouvelles" verfaßt worden sein, denn es wird in diesen unter älteren Werken (histoires anciennes) genannt. Daß es von Antoine herrührt, ist daher in Abrede zu stellen.

Einen „Recueil des Histoires de Troie" (Sammlung der Geschichten von Troja) schrieb 1464 Philipps Kaplan Raoul Le Fèvre mit Benutzung von Boccaccios „Genealogia deorum" sowie des lateinischen Trojaromans von Guido von Colonna (vgl. S. 130). Dieses Werk wurde auf Veranlassung Margaretens, der Gattin Karls des Kühnen, von Colard Mansion gedruckt und ist eins der ältesten gedruckten Bücher in französischer Sprache (s. die Tafel „Die beiden ältesten französischen Drucke" bei S. 255). Die englische Übersetzung, die unter dem Titel „Recuyell of the historyes of Troy" (Köln 1474) erschien, ist das erste in englischer Sprache gedruckte Buch. Raoul verfaßte mit Beziehung auf den 1429 gestifteten Orden vom goldenen Vlies auch einen „Jason", den wir im Text von Raouls Hand besitzen (s. die beigeheftete farbige Tafel „Raoul Le Fèvre überreicht Philipp dem Guten seinen ‚Jason'").

Der hier erwähnte Druck des „Recueil", gegen 1477 in Brügge von Colard Mansion gedruckt, ist nur um wenige Jahre jünger als der älteste Druck in französischer Sprache überhaupt. Dieser, der „Jardin de devotion" (Garten der Frömmigkeit, s. die Tafel bei S. 255), wird von Mansion ausdrücklich der erste Druck seiner Presse genannt. Das älteste französische Buch, das in Frankreich selbst erschien, ist entweder das Neue Testament (Lyon, ohne Jahr bei B. Buyer) oder die Chronik von Saint-Denis (vgl. S. 233, Paris, 15. Januar 1477, bei P. Bonhomme). Nur wenige Jahrzehnte, und die alte Schreibstube des Mittelalters war außer Betrieb. Die neue Kunst, die das „Buch" auch dem Unbemittelten zugänglich machte, strahlte das Licht der Bildung in die fernsten Winkel und förderte, erleichterte, beflügelte den Gedankenaustausch in einer Weise, wie es sich das Mittelalter nicht hätte träumen lassen.

3. Die Dichtung des 15. Jahrhunderts im Königreich Frankreich

Als der gefeiertste Dichter und Prosaiker zugleich war im 15. Jahrhundert in Frankreich Alain Chartier angesehen. Seine Werke wurden am meisten gelesen, am meisten bewundert und am meisten nachgeahmt. Er war von schwächlichem Körper und, wie Machaut und Deschamps, sehr häßlich. Um 1385 in Bayeux geboren, studierte er in Paris und trat dann in den Dienst des Dauphins Karl (VII.). Ende 1424 und Anfang 1425 hatte er bei dem Kaiser Sigismund eine diplomatische Sendung zu erfüllen, und 1428 wurde er nach Schottland geschickt, um über die Verlobung des damals fünfjährigen Ludwig (XI.) mit der dreijährigen Margarete zu unterhandeln. Die Geschichte von dem Kusse, den ihm Margarete bei Hofe gegeben haben soll (nach Guillaume Bouchet), ist wohl erfunden. Sein Tod scheint zwischen 1430 und 1440 eingetreten zu sein.

Raoul le Fèvre überreicht Philipp dem Guten seinen „Jason".

Vorwort der Geschichte Jasons aus mehreren Büchern gezogen und dem edlen und gefürchteten Fürsten Philipp überreicht von Gottes Gnaden Herzog von Burgund und von Brabant usw.

Prohemme de l'istoire de Jason extraite de plusieurs livres et presentee a noble et redoubte prince Philippe par la grace de dieu duc de Bourgoingne et de Brabant &c.

Raoul le Fèvre überreicht Philipp dem Guten seinen „Jason".

Prohème de l'istoire de Iason extraite de plusieurs liures et presentee a noble et redoubté prince Phelipe, par la grace de dieu duc de Bourgoingne et de Brabant *et c*.	Vorwort der Geschichte Jasons, aus mehreren Büchern gezogen und dem edeln und gestrengen Fürsten Philipp überreicht, von Gottes Gnaden Herzog von Burgund und von Brabant usw.



Prohéme de listoire de Jason extraite de
plusieurs livres et presentee a noble et
redoute prince Phelippe par la grace de
dieu Duc de bourgongne et de brabāt etc.

Raoul le Fèvre überreicht Philipp dem Guten seinen „Jason“.
Nach einer Handschrift des 15. Jahrhunderts in der Nationalbibliothek zu Paris.

Unter Alains lateinischen Werken sind die politischen Reden von historischem Wert, von seinen französischen Schriften sei das „Buch der vier Damen“ (Livre des quatre dames, 1416) als eine der ältesten zuerst genannt.

Vier Damen haben ihre Liebhaber in der Schlacht bei Azincourt verloren und streiten darüber, welche von ihnen die unglücklichste sei: der Liebste der einen ist gefallen, der der zweiten gefangen worden, der der dritten verschollen, und der der vierten hat die Flucht ergriffen. Es ist klar, daß die letzte am meisten zu beklagen ist.

Alain widmete das Buch einer Dame, der er seine Huldigungen darbrachte, und deren wahrscheinlich bald nachher erfolgten Tod er in einer Complainte betrauerte.

Eine seiner gefeiertsten Dichtungen, „La Belle dame sans mercy“ (Die erbarmungslose Schöne, 1426), rief eine ganze Flut von Nachahmungen und Gegenschriften hervor.

Von Wert für die Zeitgeschichte ist der „Quadrilogue invectif“ (Polemisierendes Viergespräch, 1422, in Prosa; s. die farbige Tafel „Das Widmungsbild von Alain Chartiers Quadrilogue“ bei S. 267), worin vier Redner auftreten: Frankreich in Trauer, der Adel, der Klerus und das Volk. Allerlei moralische, philosophische und religiöse Fragen werden in der unvollendet gebliebenen „Consolation des trois vertus“ (Tröstung der drei Tugenden, 1429, in Prosa und Versen) behandelt.

Die lange Rede der Hoffnung widerlegt die Klagen der allegorischen Gestalten Unwille, Mißtrauen und Verzweiflung, zeigt, wie die soziale Lage zu bessern sei, und bringt eine Verteidigung des Christentums, zugleich aber auch eine Kritik der bestehenden Kirche. „Und jetzt hat die habgierige Sittenlosigkeit der Priester die Völker Böhmens von der römischen Kirche losgerissen. Was sage ich, Böhmens? Der ganzen Christenheit! Denn die Männer der Kirche haben durch eigene Schuld sich und ihren Stand so herabgewürdigt, daß sie von hoch und niedrig verachtet werden, und die Herzen sind dem Gehorsam der heiligen Kirche durch die Sittenverderbnis ihrer Diener entfremdet. Denn diese haben die Ehe gelassen und dafür der Unzucht gehuldigt. Aber“, heißt es bald darauf, „das Schiff, das großes Segel führt, schwebt in schlimmer Gefahr, und der Strom kann nicht lange außerhalb seines Bettes fließen.“



Karl von Orléans. Nach dem Grabmal des Herzogs in der Kirche von Saint-Denis. Die Unterschrift nach einer Urkunde vom 25. Juli 1460. Vgl. Text S. 264.

Alain, nicht bloß in seinen Werken von glänzender Beredsamkeit, hat über ein Jahrhundert die französische Literatur beherrscht: alle Lehrbücher der Poetik bis auf Marot führen ihn als höchste Autorität an. Besonders seine Prosa ist, so sehr sie auch mit lateinischen Wörtern überladen ist und an den Stil Senecas und Ciceros erinnert, von einer imponierenden Fülle und Kraft. Die Gedanken, die er äußert, sind von Vaterlandsliebe und Menschlichkeit eingegeben.

Die Gleichgültigkeit der früheren Könige Frankreichs gegen die nationale Literatur war zum Teil wettgemacht worden durch die gelehrten Interessen Karls V. Jetzt aber fand sich sogar ein französischer Prinz, der nicht nur einen Kreis hervorragender Schriftsteller um sich

versammelte, sondern sich selbst als einer der begabtesten Dichter seiner Zeit betätigte, Karl von Orléans, Karls V. Enkel (s. die Abbildung S. 263). Karl war der Sohn des schönen, aber sittenlosen Louis von Orléans, der als Gönner der Wissenschaften und Künste bekannt ist, auch selbst einige Balladen gedichtet hat, und der Mailänderin Valentine Visconti (geb. 1370 oder 1371, gest. 1408), der Tochter des Gian Galeazzo Visconti (s. die Abbildung S. 265), die durch ihre Vermählung mit Louis (1389) zuerst den italienischen Geschmack nach Frankreich brachte. Karl wurde am 24. November 1394 in Paris geboren und im Schlosse Blois erzogen, auch die lateinische Sprache gehörte zum Bereich seiner Studien. Ein harter Schlag traf ihn am 23. November 1407, als sein Vater auf Anstiften Johanns von Burgund ermordet wurde. Der Gram darüber brach seiner Mutter schon im folgenden Jahre das Herz. In der unglücklichen Schlacht bei Azincourt (1415) führte Karl mit dem Herzoge von Bourbon das französische Heer. Er wurde unter der Vorhut für tot auf dem Schlachtfelde gelassen und von den Engländern aufgegriffen. Seine Gefangenschaft an verschiedenen Orten Englands hat nicht weniger als fünfundzwanzig Jahre gedauert, und ebensolange hat er später seine Befreiung (3. November 1440) überlebt. Er starb 1465.

Seine Gedichte zerfallen — eine Einteilung, die sich schon in den Handschriften findet — in zwei Gruppen: in die in England verfaßten, von denen auch eine größere Anzahl ins Englische übersetzt worden ist, und in die, welche nach Karls Rückkehr in Frankreich entstanden.

In der ersten Gruppe, dem „Poème de la Prison" (Gedicht vom Gefängnis), stellt sich die Allegorie des „Rosenromans" (vgl. S. 216) wieder ein, um Frau Schönheit (dame Beauté) zu verherrlichen. Mit dieser ist ohne Zweifel Karls zweite Gemahlin, Bonne d'Armagnac (gestorben 1435), gemeint: denn nur sie kann unter der edlen Prinzessin verstanden werden, deren Erkrankung ihn mit Besorgnis, deren Tod ihn mit tiefer Trauer erfüllt. Gibt auch die Unbestimmtheit des allegorischen Ausdrucks der ganzen Darstellung etwas Farbloses, so ist doch ein Hauch von Zartheit und Anmut von dem Dichter des „Rosenromans" auf den fürstlichen Lyriker übergegangen und strahlt, wie von einem lieblichen Glanze verklärt, aus seinen Liedern. In einigen Gedichten hat die Sehnsucht des Verbannten nach dem Heimatlande rührenden Ausdruck gefunden.

Nicht nur mannigfaltiger, sondern auch duftiger und frischer ist die zweite Gruppe, die einige hundert Balladen und Rondeaux umfaßt. Die Liebe steht auch hier im Vordergrunde, doch werden daneben andere Themen behandelt. Mehrfach hat Karl seinen Gedichten die Form von Urkunden gegeben, und auch seine Metaphern entlehnt er gern dem Kanzleiwesen. In manchen Gedichten flicht er regelmäßig wiederkehrende lateinische Brocken ein, andere sind ganz lateinisch. In dieser Hinsicht hat er großen Einfluß auf die Dichter der Folgezeit geübt (Coquillart, Martial d'Auvergne). Seine Vergleiche sind nicht immer geschmackvoll: in einer seiner Balladen z. B. versichert er der Geliebten, ihr Herz, das sie ihm anvertraute, in ein Umschlagtuch der Wonne eingewickelt und zu größerer Sicherheit in den Schrein seiner Erinnerung gelegt zu haben.

Daß sich unter Karls Gedichten auch einzelne recht originelle finden, möge folgende Übersetzung zeigen:

Dame, die viel zu wissen glaubt
(Wobei Ihr doch gar wenig wißt),
Die Männer des Verstands beraubt
Mit schmeichlerischer Hinterlist,
Ja wer Euch traute, rasch gefangen
Wird er in Euern Schlingen sein!
Noch konntet Ihr mich nicht erlangen,
Noch fingt den Vogel Ihr nicht ein.

Denkt Ihr, ich merke nichts davon,
Wenn spöttisch Euer Auge blickt?
Zeig' ich's auch nicht, ich seh' es schon,
Und darum bin ich Euch geschickt.
Laßt andre zappeln, andre bangen —
Was mich betrifft, so merket fein:
Noch konntet Ihr mich nicht erlangen,
Noch fingt den Vogel Ihr nicht ein.

Und wenn Ihr dennoch so verfahrt,
Daß Ihr mir Netze stellt voll Trug —
Ich kenne falschem Eure Art,
An falschen Schlichen reich genug
Durchschaut ist Euer lockend Prangen!
Ergötzt Euch fort an solchem Schein!
Noch konntet Ihr mich nicht erlangen,
Noch fingt den Vogel Ihr nicht ein!

Karl hatte an seinem Hofe zu Blois einen Kreis vereinigt, in dem eine lebhafte Tätigkeit herrschte. Diese suchte der Herzog durch poetische Wettbewerbe, die er anregte, noch zu



Valentine Visconti. Nach einer Handschrift des 15. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Paris. Vgl. Text S. 264.

steigern, und so haben wir mehrere Gedichtreihen, die von ihm vorgeschriebene Refrains benutzen und ihre Gedanken weiter ausgestalten. Auch Karls dritte Gemahlin, Maria von Cleve, nahm an diesen poetischen Übungen teil, ferner König René (s. die Abbildung S. 267), Philipp von Burgund, Jean von Bourbon, Karls Schwiegersohn, der Herzog von Alençon, der Graf von Nevers, Olivier de la Marche, Philipp Pot, Blosseville, Meschinot, Robertet, Baude und der genialste Dichter jener Zeit, François Villon.

François Villon, der den gepriesenen Alain Chartier an Ursprünglichkeit und poetischer Begabung weit überragt, war ein verkommenes Subjekt, eine Art Nachzügler der fahrenden Schüler des Mittelalters. Er war 1431 geboren, und zwar in Paris, wenn wir der Grabschrift glauben dürfen, die er, zum Galgen verurteilt, sich selber gedichtet haben soll:

Ich bin der Franz, so leid mir's tut,	Ein Ruck nur fehlt, ein Ruck am Strick,
Dazu ein echt Pariser Blut.	So weiß mein G'nick, wie schwer mein Rück.

Villon hieß eigentlich François de Montcorbier (auch mit dem Zusatz „des Loges"). Villon nannte er sich nach Guillaume de Villon, einem wohlhabenden Priester in Paris, der sich des armen Knaben angenommen und ihn erzogen hatte. Er studierte in Paris und erlangte akademische Würden (die des baccalaureus März 1449, die des magister artium Sommer 1452). Eine Wendung in seinem Leben trat 1455 ein: er hatte das Unglück, einen Priester, der ihn mit blanker Waffe angegriffen und verletzt hatte, durch einen Stich lebensgefährlich zu verwunden, und wurde mit Verbannung aus Frankreich bestraft. Er verließ jedoch die Gegend von Paris nicht, sondern hielt sich teils bei einem Barbier in Bourg-la-Reine, teils bei einer Äbtissin von Portroyal auf, die wegen ihres anstößigen Lebenswandels später abgesetzt wurde. Im Januar 1456 wurde er begnadigt und durfte nach Paris zurückkehren.

Bald sollte Villon noch tiefer sinken. Zu seinem Umgange gehörten die Mitglieder einer Diebesbande, die uns unter dem Namen der Coquillarts oder der compagnons de la Coquille zuerst in Dijoner Gerichtsakten vom Jahre 1455 begegnen. Villons Freunde waren besonders ein verkommener Adliger, Regnier de Montigny, und der Sohn eines Schlossers, Colin de Cayeulx, der im Ausbrechen von Schlössern Virtuos war.

Im Dezember 1456 hatte er das Unglück, von einer Dame (Catherine de Vausselles), an deren Liebe er geglaubt hatte, verraten und von einem bevorzugten Liebhaber oder vielleicht auch von ihrem Gatten fürchterlich zugerichtet zu werden. Er verabschiedete sich von seinen Freunden und Feinden in den vierzig Huitains (Achtzeilern) der „Lays" (vgl. S. 268) und begab sich zunächst nach Angers, wo ein Oheim von ihm Geistlicher war. Einige Tage aber, bevor er Paris verließ, wurde in der Kapelle des Collège de Navarre ein frecher Raub ausgeführt: es wurde die hinter Schloß und Riegel befindliche Summe von 500 Goldtalern gestohlen. Erst im Mai des folgenden Jahres kam man den Dieben auf die Spur und stellte fest, daß Colin de Cayeulx, Guy de Tabarie und Villon darunter gewesen waren. Die Verhafteten sagten aus, Villon sei nur deshalb nach Angers gegangen, um die Wohnung eines alten Herrn auszukundschaften, der eine größere Summe bar Geld besaß. In Paris selbst war der Einbruch im Collège de Navarre keineswegs der einzige gewesen: während einer von der Bande einen würdigen Augustiner zur Kirche führte, um sich von ihm eine Messe lesen zu lassen, raubten die anderen am hellen Tage in der Wohnung des Priesters dessen Barschaft, und ein Kirchenraub war nur deshalb mißlungen, weil das Bellen eines Hundes die Einbrecher verscheucht hatte.

Villon hielt sich die nächsten Jahre von Paris fern. Er besuchte 1457 Karl von Orléans in Blois, hat sich auch an dem vom Herzog ausgeschriebenen poetischen Wettstreit über das Thema „Je meurs de soif auprès de la fontaine" (Ich sterbe an Durst im Angesicht der Quelle) beteiligt und die Geburt einer Tochter Karls durch ein Gedicht begrüßt. Dann durchzog er Berri und Bourbonnais und gelangte bis nach Roussillon in der Dauphiné, von wo er eine poetische Bittschrift an Jean II. von Bourbon richtete. Den Sommer 1461 verbrachte er zu Meung im Gefängnisse des Bischofs von Orléans bei Wasser und Brot und verfaßte dort mehrere Gedichte. Erst im Oktober gab ihm beim Regierungsantritt Ludwigs XI. die

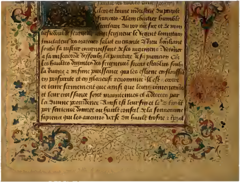
Übertragung des umstehenden Textes.

A la treshaulte et excellente magesté
des princes, a la treshonnoree magnificence des nobles, circonspection des
clers et bonne industrie du peuple
François Alain Chartier, humble
secretaire du roy nostre sire et de mon
tresredoubté seigneur mon seigneur le regent
loingtain
imitateur [lies imitateur] des orateurs salut en
crainte de dieu, humiliant [lies humiliacion]
soubz sa iustice congnoissant [lies congnoissance] de ses iugemens et retourner
a sa misericorde dessoubz la pointure de sa
punicion Comme [lies soubz
les haultes dignités des seigneurs soient esta
la divine et infinie puissance, qui les eslieve
en florissant [il est a croire
[lise en] prosperité et en glorieuse renommee
et tenir fermement que ainsi que leurs commencemens [par
et leur croissance sont maintenues et adrecees
la divine providence ainsi [lies aussi] est leur
fin et leur detriment
par sentence donnee ou hault conseil de la
souveraine
sapience, qui les aucuns verse du hault trosne
et [lies de] imperial [seignourie].

Der sehr hohen und ausgezeichneten Majestät der Fürsten, der sehr geehrten Erlauchtheit der Adligen, der Umsicht der Gelehrten und dem guten Gewerbfleiß des französischen Volkes [entbietet] Alain Chartier, bescheidener Sekretär des Königs, unseres Herrn und meines sehr gestrengen Herrn, des Herrn Regenten, als weitabstehender Nachahmer der Redner Gruß in Gottesfurcht, Demut unter Gottes Gerechtigkeit, Kenntnis seiner Fügungen und Rückkehr zu seiner Barmherzigkeit unter dem Stachel seiner Strafe. Da die hohen Würden der Herren unter der göttlichen unendlichen Macht eingesetzt sind, die sie erhebt zu blühendem Gedeihen und glorreichem Ruhm, so ist zu glauben und festzuhalten, daß, sowie ihre Anfänge und ihr Wachstum von der göttlichen Vorsehung erhalten und gelenkt werden, so auch ihr Ende und ihre Schädigung statthat durch Richterspruch, im hohen Rat der erhabenen Weisheit gegeben, die manche von dem hohen Throne kaiserlicher Herrschaft stürzt.

Das Bild über dem Text stellt dar, wie Alain Chartier dem König Karl VII. von Frankreich ein Exemplar seiner Werke überreicht. Das Gebäude soll wahrscheinlich das Louvre in Paris sein.


la tres haulte et excellente mageste



Das Widmungsbild vor Alain Chartiers „Quadrilogue".

Nach der ehemals im Besitze des Herrn Verlagsbuchhändlers Trübner in Straßburg (?) befindlichen Handschrift (15. Jahrhundert).

allgemeine Amnestie die Freiheit zurück. Weshalb er diese Strafe verbüßen mußte, wissen wir nicht. In demselben Jahre verfaßte er auch, dreißig Jahre alt, sein „Testament“, worin er sein erstes, uns nicht erhaltenes Gedicht nennt, das sich auf Pariser Studentenkrawalle des Jahres 1451 bezog und nach einem oft von den Studenten umtanzten, von ihnen mit obszönem Namen belegten Stein auf dem Mont Sainte-Geneviève benannt war. Im



König René beim Malen. Nach einer Handschrift des 15. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Paris. Vgl. Text S. 265.

November 1462 ist er in Paris wegen Diebstahls in Untersuchungshaft und wird im folgenden Jahre, bei einer Messeraffäre beteiligt, zum Galgen verurteilt. Damals dichtete er wohl außer der erwähnten Grabschrift die ballade des pendus (Ballade der Gehenkten). Indessen appelliert er an das Parlament, und seine letzte Erwähnung findet sich in dem Parlamentsbeschluß vom 5. Januar 1464, der Villons Todesstrafe in eine zehnjährige Verbannung aus Paris verwandelt. Die Freude hierüber gab ihm zwei Balladen ein, von denen er eine an den Gerichtshof, die andere an den Gefangnisvorsteher richtet. Seine ferneren Schicksale sind unbekannt; nach Rabelais hatte er zu Saint-Maixent ein Passionsspiel in der Mundart von Poitou aufführen lassen.

Der poetische Nachlaß Villons ist gering: außer den beiden „Testamenten" liegt nur etwas mehr als ein Dutzend kleinerer Gedichte, meist Balladen, vor.

In dem „Petit Testament", so nannten es seine Genossen, während er selbst es „Lays" (d. h. legs, Vermächtnisse) getauft hatte, setzt der Student Villon seinen Freunden und Feinden allerlei scherzhafte Legate aus: dem maître Guillaume Villon sein Zelt, der Geliebten, die ihm so rauh versagte, sein gebrochenes Herz; dem einen sein Schwert, das er freilich zur Bezahlung einer Zeche bei einem Wirte versetzt hat, einem anderen seine Hosen, um daraus seiner Geliebten einen Kopfputz zu machen; wieder einem anderen eine Gans, einen Kapaun und ein Fäßchen Weißwein, doch auch, damit er nicht zu fett wird, zwei schwebende Prozesse; Regnier de Montigny drei Hunde, einem anderen drei Peitschenhiebe und behagliche Ruhe im Kerker, den armen Studenten sein Magisterdiplom, dem Barbier seine abgeschnittenen Haarspitzen.

Im größeren „Testament" stellt er Betrachtungen über sein eigenes Leben und den Wert des Lebens überhaupt an. Er hat es, gleich den „Lays", in achtzeiligen Strophen geschrieben, aber auch eine Anzahl Balladen und Rondeaux eingelegt.

„Wohl weiß ich: hätte ich die Zeit meiner tollen Jugend lieber dem Studium gewidmet und mich guter Sitten befleißigt, ich würde jetzt ein Haus und ein weiches Bett haben. Statt dessen floh ich die Schule wie ein ungezogenes Kind. Indem ich diese Worte niederschreibe, will mir schier das Herz brechen." Nach dieser Einleitung folgen Betrachtungen über den Tod und die berühmte Ballade von den Damen der Vorzeit: „Sagt mir, wo ist die gelehrte Heloise ..., wo die Königin Blanche, lilienweiß, mit der Sirenenstimme, wo Johanna, die gute Lothringerin, die die Engländer in Rouen verbrannten?" Und am Schluß jeder Strophe setzt wehmütig der Refrain ein: „Doch wo ist der Schnee vom vorigen Jahre?" (Mais ou sont les neiges d'antan?) Die Anregung zu dieser Ballade und zu zwei anderen, die den gleichen Gedanken ausführen, verdankt Villon einer Stelle des Boethius. Dann kommt das eigentliche Testament. Der Dichter vermacht seine arme Seele der Dreieinigkeit, der Mutter Erde seinen Leib, an dem die Würmer freilich nicht viel zu schmausen finden werden, da der Hunger ihn zu sehr abgemagert hat; Meister Guillaume Villon, der ihm mehr als Vater war, seine Bücher; den Blinden der Quinze-vingts (eines Blindenhauses in Paris) seine Brille; den Verliebten den „Lay" des Alain Chartier (vgl. S. 262, wahrscheinlich die ‚Belle dame sans mercy' in der gleichen Strophenform) und einen Weihkessel, mit Tränen gefüllt. Von rührender Einfachheit und treuherziger Andacht ist das Gebet an Maria, das er für seine Mutter dichtete. Da heißt die letzte Strophe: „Ich bin eine arme, alte Frau und habe nie einen Buchstaben gelesen. Doch sah ich in meiner Pfarrkirche das Paradies gemalt mit Harfen und Lauten und die Hölle, in der die Verdammten sieden. Dies erregt mir Schrecken, jenes Freude und Wonne."

Natürlich müssen uns hier manche Anspielungen Villons dunkel bleiben. Noch dunkler aber sind für uns sechs Balladen, die er im Jargon oder Jobelin, d. h. in der damaligen Gaunersprache, dichtete. Manche Ausdrücke sind für uns erst durch das Wörterverzeichnis aufgehellt worden, welches die Juristen von Dijon den Akten über die Coquille beigaben.

Wenn uns die Gedichte Villons, zwar nicht durchweg, aber doch überwiegend, modern anmuten, so dürfen wir den Grund hierfür darin erblicken, daß er, die hergebrachten Bahnen verlassend, seinem Gefühl, seiner Stimmung unmittelbaren Ausdruck verlieh. Die mittelalterliche Poesie bewegte sich da, wo sie mehr als gereimte Prosa war, mit seltenen Ausnahmen in einem ganz konventionellen Gleise und schlug unter Bevorzugung der durch den „Rosenroman" (vgl. S. 216) in die Mode gebrachten Allegorie den Umweg über den Verstand ein, statt sich unmittelbar an das Herz zu wenden. So sehr Villon den „Rosenroman" schätzt, so selten hat er doch von der Allegorie Gebrauch gemacht und lieber aus dem Born geschöpft, der die lauterste und reichste Fundgrube des Genius bildet: aus dem überquellenden eigenen Inneren. Dabei ist es nicht gleichgültig, daß er seiner Abkunft nach ein Mann aus dem Volk, seiner Bildung nach ein Studierter war: man hat auch sonst beobachtet, daß gerade Leute niederer Herkunft nach dem Erwerb höherer Bildung originelle Wege einschlagen und durch neue

Gedanken überraschen, und an der Entwickelung von Villons Talent hatte gewiß das Studium der lateinischen Klassiker wesentlichen Anteil.

Unter den zeitgenössischen Dichtern hat mit noch einer etwas von der lebhaften, zielbewußten und treffsicheren Ausdrucksweise Villons, Henri Baude, der uns in seinen Dichtungen auch mehrmals von seinem eigenen Leben erzählt, z. B. wie er bei der Aufführung einer Farce mitwirkte und dafür ins Gefängnis wandern mußte.

Einige andere Schriftsteller stehen hinter den Genannten an Bedeutung zurück. So der Parlamentsprokurator Martial d'Auvergne (geboren in Paris um 1430, gestorben daselbst am 13. Mai 1508). Sein erstes Werk war eine Geschichte Karls VII., auf Grund der Prosa eines anderen Schriftstellers in allerlei verschiedene Versarten gebracht, die in der Einteilung in neun Psalmen und neun Lektionen die Form eines lateinischen liturgischen Buches nachahmte und daher die „Totenmesse Karls VII." (les Vigilles de Charles VII) betitelt ist. Martial schildert mit warmer Vaterlandsliebe die Kriege mit den Engländern, darunter die Taten der Jungfrau von Orleans. Literarisch wichtiger als diese Chronik, die er 1490 drucken ließ, waren aber seine noch von Lafontaine nachgeahmten einundfünfzig „Arrests d'amour" (Entscheidungen über Liebesfragen) in Prosa, die in den Kanzleistil juristischer Rechtssprüche gekleidet sind. Noch nach dem Tode Martials hat ein anderer Jurist, den Scherz aufnehmend, einen lateinischen Kommentar dazu geschrieben.

In ähnlicher Weise hat Guillaume Coquillart aus Reims (geboren um 1450, gestorben 1520) die Rechtswissenschaft in das Reich der Poesie hineingezogen und auf die Liebe angewandt in seinen „Droits nouveaux" (Neue Rechte). Diese ausgelassenen Dichtungen stammen wohl aus der Zeit, als ihr Verfasser in Paris die Rechte studierte.

Auch Volkslieder und deren Melodien wurden im 15. Jahrhundert gesammelt, teils solche aus früheren Jahrhunderten oder doch in deren Art gedichtete, teils Lieder jüngeren Datums, von denen einige sich bis heute erhalten haben, wie das Lied von der Peronelle. Viele sind von Mädchen gedichtet oder doch Mädchen in den Mund gelegt worden und sprechen mit rührender Treuherzigkeit die Sehnsucht nach dem oder überhaupt nach einem Geliebten aus.

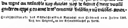
Unter diesen Liedern findet sich auch eins auf den Volkssänger Olivier Bachelin (oder Basselin), der im Tale der Vire in der Normandie Walkmüller war und nach einer nicht beglaubigten Überlieferung 1450 bei Formigny gegen die Engländer fiel. Leider sind uns die Gedichte Bachelins, meist fröhliche Trinklieder, die er in der ausgelassenen Gesellschaft der Compagnons gallois (lustigen Brüder) vortrug, in zwei Sammlungen anonymer Lieder erhalten, so daß man nur Vermutungen darüber anstellen kann, was wirklich von Bachelin herrühren dürfte. Dahin gehören einige Gedichte, die sich auf die Kämpfe mit den Engländern beziehen, eine größere Anzahl Liebeslieder sowie Trinklieder. Einige führen bereits im Texte den Namen Vau de Vire (d. h. Tal der Vire), woraus im 16. Jahrhundert das Wort Vaudeville entstanden ist, das anfangs „satirisches Lied" oder „Gassenhauer" bedeutete und erst im 18. Jahrhundert zur Bezeichnung eines Singspiels mit eingelegten Gassenhauern wurde.

4. Die Prosa im Königreich Frankreich.

Von der Prosa dieses Zeitraumes ist ein Teil bereits im Vorhergehenden erwähnt worden. Zur höchsten Blüte aber gelangte die Ausbildung und literarische Verwendung der ungebundenen Rede unter König Karl V., in dessen schwächlichem Körper ein auf hohe Ziele

gerichteter, andauernder Geist wohnte „Auf dem glänzenden Weiß der Königswürde wird auch ein kleiner Flecken sichtbar", pflegte er zu sagen und richtete dementsprechend sein Leben ein. Er war ein Freund ernster Lektüre und ließ sich im Louvre eine Bibliothek und ein Studierzimmer einrichten. Unter den Schönschreibern, die für ihn tätig waren, nimmt Raoulet von Orleans (s. die untenstehende Abbildung) eine hervorragende Stelle ein.

Schon Karls Vater Jean hatte einige Übersetzer beschäftigt, so den gelehrten Freund Petrarcas, Pierre Bersuire (gest. 1362 in Paris), der im Auftrage des Königs im Jahre 1352 eine Übersetzung des Livius („Le Rommans de Titus Livius") anfertigte. Auch Jehan du (oder de) Vignai aus Le Molay bei Bayeux hatte für König Jean, als dieser noch Kronprinz war, das „Schachbuch" des Jacobus a Cessolis übersetzt (das bald nachher nochmals von einem anderen übertragen wurde) und im Auftrage von Jeans Mutter Jeanne de Bourgogne 1333 das „Speculum historiale" (Miroir historial) des Vincenz von Beauvais (s. die beigeheftete farbige Tafel „Vorwort des Jehan du Vignai zur Übersetzung des ‚Speculum Historiale'") übertragen. Er erweiterte dann die von Vincenz bis 1250 geführte Geschichte Frankreichs dadurch, daß er für die Königin die uns nicht erhaltene lateinische Lebensbeschreibung Ludwigs IX. und Philipps des Kühnen (bis 1277), die Robert Primat in Saint-Denis verfaßt hatte, nebst ihrer Fortsetzung übertrug. Endlich hat er noch die „Legenda aurea" bald nach 1333 für die Königin Jeanne, 1336 für dieselbe die Episteln und Evangelien des Pariser Ritus, den Vegetius (vgl. S. 258), die „Otia imperialia" (Kaiserliche Muße) des Gervasius von Tilbury und manches andere übersetzt.



Handschriftprobe des Schönschreibers Raoulet von Orleans vom Jahre 1368. Nach dem Original in der Arsenalbibliothek zu Paris.

Karl V. ließ in noch weit größerem Umfang als sein Vater Übersetzungen gelehrter Werke in Angriff nehmen und tat hierdurch für die Bildung seines Volkes und für die Bereicherung der französischen Literatur mehr als vielleicht alle seine Vorgänger auf dem Throne. Eine besondere Vorliebe hegte er für die Astrologie, die man von den Arabern übernommen hatte und auf Aristoteles begründete. Er zog den berühmten italienischen Astrologen Thomas de Pezano (vgl. S. 255) an seinen Hof und ließ eine Reihe von einschlägigen Werken ins Französische übersetzen. Helle Köpfe, wie Abailard und Johannes von Salisbury, verwarfen freilich schon früh die Voraussagung zukünftiger Dinge, und sogar ein Mann aus dem

Übertragung der nebenstehenden Handschrift.

Ci fine le livre que saint Gregoire pape fist des omelies sur .xl. euvangiles exposees moult noblement. et fut parfait et escript par Raoulet d'Orliens l'an de grace mil ccc lxviii qui fut le quint an du regne au tres noble roy Charles, roy de France, que dieux vueille garder en corps et en ame de touz ennemis visibles et invisibles. Amen.

Hier endet das Buch der Homilien über vierzig sehr trefflich erklärte Evangelien, das Papst Sankt Gregorius verfaßte, und es wurde vollendet und geschrieben von Raoulet von Orleans im Jahr der Gnade 1368, welches das fünfte Jahr der Regierung des sehr edlen Königs Karl war, des Königs von Frankreich, den Gott an Leib und Seele vor allen sichtbaren und unsichtbaren Feinden schützen wolle. Amen.

Vorwort des Jehan du Vingnai zur Übersetzung des ‚Speculum Historiale'.

Prologue du premier livre

Ci commence le premier volume du Mireour hystorial — translaté de Latin en François par la main Iehan du Vingnai — selonc l'oppinion frere Vincent qui en Latin le compila a la requeste mon seignor saint Loys.

Pour ce que oiseuse est chose nuisant el commencement et atrait de touz vices selonc ce que mes sire saint Jeroisme tesmoigne en les auctoritez recitees en plusieurs livres de divinité. Et Ouide meismes dit el livre de remedies que qui veult fuir et eschiuer les ars de vices et de pechié, il doit oster oiseuse d'entour lui. Et meemement monsire saint Augustin commande que chascuns puissant de labourer se paine de faire le labour de quoi il se saura entremetre, a fin que il ne soit oiseus. Et de ce nous donnerent les apostres exemple, quar combien que il fussent establis de par dieu a enseignier le pueple, quant il auoient preechié, il se metoient a labourer et du propre gaaing de leur labour viuoient. Et tel maniere de labour loe mout Dauid le prophete el sautier et dit: Le labour de tes mains mengeras tu es beneoit et il te sera bien. Et vous porrez se vous voulez trouuer mout d'auctoritez qui font a cest propos el livre de l'euvre des moines que mes sires saint Augustin fist. Et pour ce que j'ai oies les auctoritez qui sont a ce menes, ne veul je plus estre oiseus, mes me poise forment que je l'ai tant esté. Si me sui mis a labourer et ai commencié a descrire et a translater de Latin en François le Mireour des hystoires du monde. Et la cause qui me meut a ce […]

Vorwort des ersten Buches.

Hier beginnt der erste Band des Spiegels der Weltgeschichte — aus dem Lateinischen ins Französische übersetzt durch die Hand des Jehan du Vingnai — nach der Auffassung des Bruders Vincent, der ihn auf die Bitte meines Herrn Sankt Ludwig lateinisch abfaßte.

Weil Müßiggang eine schädliche Sache und Anfang und Anhäufung aller Laster ist, wie mein Herr Sankt Hieronymus durch die in mehreren theologischen Büchern angegebenen Autoritäten nachweist — und Ovid selbst sagt im Buch von den Gegenmitteln, daß, wer die Künste der Laster und der Sünde fliehen und vermeiden will, Müßiggang von sich abtun muß — Und selbst mein Herr Sankt Augustin befiehlt, daß jeder Arbeitsfähige sich bemühe, die Arbeit zu leisten, womit er sich befassen kann, damit er nicht müßig sei — Und davon gaben uns die Apostel ein Beispiel, denn obgleich sie von Gott abgeordnet waren, das Volk zu lehren, begaben sie sich, wenn sie gepredigt hatten, an die Arbeit und lebten vom eigentlichen Gewinn ihrer Arbeit — Und derartige Arbeit lobt der Prophet David sehr im Psalter und sagt: Die Arbeit deiner Hände wirst du essen, du bist gesegnet und es wird dir wohl sein. Und wenn ihr wollt, könnt ihr viele einschlägige Autoritäten im Buch von der Arbeit der Mönche finden, das mein Herr Sankt Augustin schrieb. Und weil ich die Autoritäten gehört habe, die hierfür beigebracht worden sind, will ich nicht länger müßig sein, sondern es tut mir sehr leid, daß ich es so lange gewesen bin. So habe ich mich denn an die Arbeit gemacht und habe begonnen den Spiegel der Geschichten der Welt zu schreiben und aus dem Lateinischen ins Französische zu übersetzen. Und die Ursache, die mich dazu bewogen hat, […]



Vorwort des Jehan du Vingnai zur Übersetzung des „Speculum Historiale“.

Nach einer Handschrift des 14. Jahrhunderts in der Nationalbibliothek zu Paris.

Kreise Karls V. selbst erklärte sich entschieden und mit streng logischer Begründung dagegen. Es war dies der gelehrte Nicolas Oresme, der gegen 1370 in seiner Schrift „Des divinations“ (Von den Wahrsagungen, später auch ins Lateinische übersetzt) sowie in lateinischen Werken dem Aberglauben seiner Zeit entgegentrat, die Astrologie als unberechtigt nachwies und das wissenschaftliche astronomische Studium nachdrücklich anempfahl. Oresme (gest. 1382) hat das Verdienst, die ersten französischen Übersetzungen von Werken des Aristoteles im Auftrag des Königs angefertigt zu haben (1370—77), freilich nach einer älteren, auf dem Arabischen beruhenden lateinischen Übersetzung eines Dominikaners, nicht nach dem griechischen Original. Nur die Meteorologie hatte man schon im 13. Jahrhundert übersetzt.

Nicht immer sind die auf Karls Veranlassung unternommenen Übersetzungen zu loben. Raoul de Praelles zwar (gest. 1383, vgl. S. 229) übertrug in den Jahren 1371—75 die „Civitas dei“ (Gottesstaat) Augustins nicht ungeschickt ins Französische, aber Denis Foulechat, der 1372 den „Polykratikus“ des Johannes von Salisbury bearbeitete, ließ Stellen, deren Verständnis ihm Schwierigkeiten bereitete, einfach aus, und Jean Golein, der eine ganze Reihe von lateinischen Werken vornahm, hat manches mißverstanden, manchen groben Fehler seiner Vorlagen herübergenommen und die Texte durch allerlei Zusätze erweitert.

Auch die naturwissenschaftliche Literatur ist in diesen Übersetzungen vertreten. Der Augustiner Jean Corbechon übersetzte 1372 für Karl V. die berühmte naturwissenschaftliche Enzyklopädie „De proprietatibus rerum“ (s. die Tafel „Eine Seite aus Bartholomäus Anglicus' ‚Buch von den Eigenschaften der Dinge usw.‘“ bei S. 283), deren Verfasser, Bartholomäus Anglicus, in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts in Paris lehrte und das Werk dort gegen 1250 geschrieben zu haben scheint (vgl. S. 176). Die französische Übersetzung war sehr beliebt und erlebte noch nach der Erfindung der Buchdruckerkunst dreizehn Ausgaben.

Nur unterhaltende Werke hat der ernste Karl V. nicht berücksichtigt. Erst unter der Regierung Karls VI. wurde für Jean de Berri Boccaccios „Decamerone“ im Jahre 1414 von Laurent de Premierfait (Departement Aube, gest. 1418) ins Französische übertragen, und zwar nach einer lateinischen Übersetzung.

So reichhaltig auch die historische Literatur der Zeit ist, so wenig Werke von literarischer Bedeutung weist sie auf, wenn wir von den bereits erwähnten Chroniken des Jean Le Bel und Froissart absehen. Eine Fortsetzung zu Froissart (bis 1444) schrieb Enguerrand de Monstrelet (gest. 1453), der im Dienste des Connétable von Saint-Pol stand und in seiner Chronik den burgundischen Standpunkt einnimmt (daher strenggenommen zur burgundischen Gruppe zählt). Sein Werk wiederum wurde von Mathieu d'Escouchy bis zum Tode Karls VII. fortgeführt. Sprichwörtlich geworden ist der Name der „Chronique scandaleuse“ (1460—83) von Jean de Roye, einem Beamten Jeans II., des Herzogs von Bourbon. Der Titel rührt jedoch nicht von dem Verfasser selbst her, der sein Werk vielmehr einfach „Chroniques de Louis unzieme (des Elften)“ taufte, und der Inhalt der Chronik ist nicht „skandalöser“ als der mancher anderen; der Name, den zuerst die Ausgabe von 1611 anwendet, beruht nur darauf, daß Jean de Roye einige galante Abenteuer des Königs erzählt.

Auch Philippe de Commynes (s. die Abbildung S. 272) hat seinen Ausgang vom burgundischen Hofe genommen, um freilich erst an dem französischen zu seiner vollen Bedeutung zu gelangen. Er wurde etwa 1443 auf dem Schlosse Commynes geboren und mußte, fast mittellos, auf eine Ausbildung in den klassischen Sprachen verzichten; dagegen lernte er Flämisch, Spanisch und Deutsch. Er trat 1464 als Rat und Kammerherr in den Dienst Karls

des Kühnen, dessen heftige Natur ihm jedoch wenig zusagte; einst schlug ihm der Herzog aus geringfügigem Anlaß sogar einen Stiefel ins Gesicht. Commynes trat daher mit dem französischen König, Ludwig XI., in Verbindung, dessen zielbewußte Politik in ihm Bewunderung erweckte. Er verließ in der Nacht vom 7. auf den 8. August 1472 heimlich seinen Herzog und wurde nun Rat und Kammerherr bei Ludwig und von diesem mit dem Fürstentume Talmont beschenkt. Dazu heiratete er 1473 die reiche Erbin Helene de Chambes, die Herrin von Argenton-Château. Der energische, aber gewissenlose Ludwig und sein schlauer Rat verstanden sich aufs beste. Ludwig ehrte Commynes mit seinem vollen Vertrauen, ließ ihn mit sich im selben Zimmer schlafen und betraute ihn mit wichtigen diplomatischen Missionen. Nach Ludwigs Tode jedoch, als er während der Minderjährigkeit Karls VIII. Mitglied des Regentschaftsrates war, stiftete Commynes einen Aufstand gegen Anna von Beaujeu, die Schwester des Königs, an und wurde deshalb vom Hofe verbannt. Zwei Jahre darauf kehrte er zurück, mußte jedoch, als er sich aufs neue an Intrigen beteiligte (1486), in Loches acht Monate in einem eisernen Käfig verbringen und dann noch über ein Jahr in der Conciergerie du Palais (Gefängnis des Justizpalastes) am Seineufer in Paris gefangen sitzen. Dort hat er an seinen berühmten Memoiren gearbeitet, deren erste sechs Bücher er 1488—94 abfaßte. Der Prozeß, der gegen ihn eröffnet wurde, endete 1489 mit seiner Verbannung auf zehn Jahre. Er begab sich wahrscheinlich auf das seiner Frau gehörige Schloß Montsoreau, und Karl VIII. nahm ihn 1491 in Gnaden auf und entschädigte ihn für die erlittene Unbill. Während des Feldzuges nach Italien weilte Commynes als Gesandter in Venedig, hatte indes dort schlechten Erfolg. Nach des Königs Tode fand



Philippe de Commynes. Nach dem Bild in der Bibliothek zu Arras. Unter dem Bilde steht „Messire Philippe de Commines seigneur d'Argenton historien“. Vgl. Text S. 271.

er bei Ludwig XII. nicht den gehofften Einfluß und zog sich 1506 auf sein Landgut nach Argenton zurück, wo er seine Memoiren vollendete — Buch 7 und 8 umfassen die Feldzüge in Italien 1494/95 —, die aber erst nach seinem Tode im Druck erschienen (1525). Er starb am 18. Oktober 1511.

Commynes ist vielleicht gerade durch den Mangel an gelehrter Bildung vor den Schwächen der rhetorischen Schule bewahrt geblieben. Ist auch sein Ausdruck etwas unbeholfen und nicht wie der Chartiers und Chastellains nach Ciceronianischem Muster gebildet, so scheint er doch in Auffassung und Gedanken seiner Zeit weit vorausgeeilt zu sein. Er schildert in seinen Memoiren die Jahre 1464—83 und 1484—98, erzählt aber nicht, wie die früheren Chronisten, nur die nackten Tatsachen, sondern will die geheimen Triebkräfte bloßlegen, die in den handelnden Personen wirksam waren. Dabei zeigt er sich als feinen Beobachter seelischer Regungen und trefflichen Menschenkenner. Nicht mit Unrecht hat man ihn einen Vorläufer Machiavellis genannt, dessen kalter Egoismus schon bei ihm zutage tritt. Religion und Moral sollen zwar Geltung haben, aber nur, wo dies unmittelbaren Nutzen gewährt. Commynes ist der

erste in Frankreich, der, wie später Montesquieu, die Repräsentativverfassung Englands als Muster hinstellt, von dem Könige verlangt, daß er den Landtag alle zwei Jahre einberufe und keine Steuer ohne die Bewilligung der Stände ausschreibe. Er wünscht ein aristokratisches Regiment, aber keine Bedrückung des niederen Volkes. Er verabscheut den Krieg, der dem Bürger so vielen Schaden zufügt. Die Politik, die er lehrt, ist eine rein praktische, und sie braucht auch unlautere Mittel nicht zu verschmähen. Von dem burgundischen Bombast, der scholastischen Verquickung von Theologie und Geschichte, der naiven Auffassung des Mittelalters ist er gleichweit entfernt: er ist mit einem Worte der erste wahrhaft moderne Geschichtschreiber Frankreichs.

In einer Beschreibung von Paris aus dem 15. Jahrhundert heißt es: „Es war damals großartig in Paris, als dort Pavilly, Gerson, Le Grant und andere Doktoren und Kleriker ihre ausgezeichneten Predigten zu halten pflegten." Von den hier genannten Gelehrten ist Gerson (1363—1429) einer der bedeutendsten Theologen seiner Zeit gewesen, der freilich die meisten seiner Werke lateinisch schrieb, dessen französischen Predigten und politischen Reden aber durch die innige Frömmigkeit, die darin zum Ausdruck kommt, und durch die Gewalt der Sprache, die sie durchglüht, ein ehrenvoller Platz in der Literaturgeschichte gesichert ist. Auch Jacques le Grant (Jacobus Magni) hat die meisten seiner Werke lateinisch abgefaßt, aber später das erste Buch seines „Sophologiums" (Weisheitslehre) für Ludwig von Orleans unter dem Titel „Archiloge Sophie" (Hauptrede der Weisheit), das zweite 1410 für Jehan de Berri als „Livre de bonnes meurs" (Buch von guten Sitten) frei ins Französische übersetzt und mit diesen Werken, die Gelehrsamkeit in den Dienst der Moral stellend, auch nach der Erfindung der Buchdruckerkunst zahlreiche Leser gefunden.

Einen noch weit größeren, aber freilich unverdienten Ruhm erwarb sich der Verfasser einer Reisebeschreibung, die von vornherein auf eine Täuschung des Publikums berechnet war und diesen Zweck auch erreichte: der „Reise (Voiage) des Jean de Mandeville" vom Jahre 1356. Ihr Urheber gibt sich für einen englischen Großen, John de Mandeville, aus, der in der Tat eine historische Persönlichkeit war, aber mit dem Verfasser des Reiseberichtes, dem Lütticher Arzt Jehan de Bourgogne, genannt a la Barbe (mit dem Barte, gestorben am 17. November 1372), gar nichts zu tun hat. Es darf als sicher gelten, daß Jean niemals das Morgenland besucht hat, vielmehr einfach frühere Reisewerke, insbesondere die des Odorich von Pordenone (um 1320) und des Wilhelm von Boldensele (1336), ausschrieb und ihren fabelhaften Inhalt durch Zusätze und Übertreibungen noch unglaublicher machte. Er erzählt von allerlei Abenteuern, die er im Osten erlebt haben will, und schrieb sein Werk französisch, weil ihm diese Sprache offenbar den größten Leserkreis sicherte. Das Buch fand denn auch die denkbar weiteste Verbreitung, ja selbst gelehrte Leute ließen sich täuschen, so Christine (vgl. S. 255), die Jean bei ihrer im „Chemin de long estude" (1403) erzählten Wanderung als Quelle benutzte. Eigentümlich ist, daß der Verfasser fast alle Länder zu Inseln macht.

Auch im Roman und in der Novelle zeigte sich das Streben nach wissenschaftlicher und moralischer Belehrung, so in dem „Buch zur Unterweisung seiner Töchter" (Livre pour l'enseignement de ses filles), das der Ritter von Latour-Landry (Departement Maine-et-Loire) 1372 verfaßte. In 128 Kapiteln erzählt er seinen drei Töchtern allerlei Begebenheiten zur Warnung und Belehrung. Nicht wenige dieser Geschichten stammen aus der Bibel, unter den übrigen werden manche recht lebendig, aber freilich mit unverhüllter Derbheit vorgetragen, und einzelne haben hervorragende Personen der Zeitgeschichte zu Helden

Ein sehr umfangreicher Roman, der am burgundischen Hofe viel gelesen wurde, ist der „Perceforest" (Name des Helden), der wahrscheinlich gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts entstand. Der Held heißt eigentlich Betis und ist ein indischer Fürst, der zur Zeit Alexanders des Großen England erobert. Der Anfang des Romans ist eine Prosaauflösung der „Pfauengelübde" (vgl. S. 212), und gegen Ende spielt der Gral eine Rolle. Der Wert des auch im 16. Jahrhundert noch beliebten Romans — er bildete die Lieblingslektüre Karls IX. — beruht hauptsächlich auf einigen anmutigen Episoden, unter denen die von der blühenden Rose, die verwelkt, sobald die Gattin des Besitzers die Treue verletzt, am bekanntesten ist.

Eine Volkssage ist von Jehan d'Arras, dem Sekretär Jeans von Berri, gegen 1390 in dem Prosaroman „Melusine" in die Literatur eingeführt worden und hat sich in verschiedenen Sprachen und Bearbeitungen bis heute erhalten. Auch die eigentlichen „Volksbücher" (Livres populaires) sind fast alle in dieser Periode hergestellt worden. Man versteht unter ihnen sehr dürftig ausgestattete und entsprechend billige Bücher, die, seit dem Ende des 16. Jahrhunderts in zahlreichen Auflagen verbreitet, bis in das 19. Jahrhundert das Lesebedürfnis hauptsächlich der Bauern und Arbeiter befriedigen sollten. Weil sie mit Umschlagen aus rohem blauen Papier versehen wurden, faßt man sie auch unter dem Namen der „Blauen Bibliothek" (Bibliothèque bleue) zusammen. Manche von ihnen sind erbaulichen, belehrenden oder scherzhaften Charakters, am wichtigsten aber sind alte die Erzählungen, welche sich als Prosaauflösungen von Chansons de geste oder mittelalterlichen Versromanen darstellen.



Zweikampf zwischen Karl dem Großen und Doon. Aus dem Druck des Prosaromans „La Fleur des batailles Doolin de Mayence", Paris 1501. Vgl. Text S. 278.

Schon früh begann man den Inhalt gereimter Erzählungen in Prosa umzugießen. So wurden der „Joseph" des Robert de Borron (vgl. S. 137) gegen Ende des 12. Jahrhunderts, die Bibel des Herman von Valenciennes (vgl. S. 162) und die Chronik des Henri de Valenciennes (vgl. S. 231) im 13. Jahrhundert in Prosa aufgelöst. Auch die älteste Prosaauflösung der Chanson de geste vom Schwanenritter, „Godefroi de Bouillon", stammt aus dem 13. Jahrhundert, ja überhaupt bei weitem die meisten Chansons de geste sind auch in Prosa umgeschrieben worden, freilich sind uns die Namen der Bearbeiter nur selten bekannt.

Die Mehrzahl der Romanschreiber stand im Dienste von Fürsten und Mitgliedern des hohen Adels, doch haben einige auch für Bürgerliche gearbeitet. Der Syndikus Jean Bagnyon schrieb den „Fierabras" (Genf 1478) für den Lausanner Domherrn Bolomier, Claude Platin, vom Antoniusorden, verband den Inhalt des „Guinglain" (vgl. S. 186) mit dem des

provenzalischen „Jaufre“ (vgl. S. 91) zu einem Ganzen, der umfangreiche Prosaroman von „Guillaume d'Orange“ gehörte dem 1477 enthaupteten Jacques de Nemours und war vielleicht in dessen Auftrag abgefaßt, und eine uns nicht erhaltene Chanson „Lohier et Mallart“ hatte schon 1405 eine Urenkelin Joinvilles, Herzogin Margarete von Lothringen, in Prosa bearbeitet.

Auch nach der Erfindung des Buchdrucks wurden diese Romane noch in den Kreisen des Adels und der wohlhabenden Bürger gelesen. Aber die mit Holzschnitten (s. die Abbildung S. 274) geschmückten Drucke aus dem Ende des 15. und dem Anfang des 16. Jahrhunderts waren keineswegs so billig zu haben wie die späteren Volksbücher, es sind vielmehr meist recht stattliche Ausgaben.

Auch Abenteuerromane, die nicht zum Volksepos gehörten, wurden in Prosa aufgelöst. So haben wir von Philipp Camus aus dem 15. Jahrhundert einen „Olivier et Artus“ (1482 gedruckt), für Jean de Croy abgefaßt, sowie einen „Cleomades“ (vgl. S. 211), und die alte Chanson von Horn (vgl. S. 113) wurde um 1400 (jedenfalls vor 1412), wahrscheinlich in Anjou, mit veränderten Namen (nur Herlant blieb) und mit Unterdrückung der Rätsel als „Ponthus et Sidoine“ in Prosa hergerichtet.

Endlich sind im 15. Jahrhundert auch Prosaromane verfaßt worden, von denen uns eine ältere Vorlage nicht erhalten ist. Der Verfasser des „Pierre de Provence“ (1457) beruft sich auf ein provenzalisches, der von „Paris et Vienne“ (Marseille 1432), Pierre de la Sippade, auf ein aus dem Katalanischen übertragenes provenzalisches Werk.

Im Laufe des 16. Jahrhunderts vollzog sich im herrschenden Geschmack ein Umschwung, der das Publikum der Romane, die noch um 1500 von allen Kreisen gelesen worden waren, gegen Ende desselben Jahrhunderts auf die zahlreiche, aber urteilslose Masse der Ungebildeten beschränkte. Unter ihnen und als Jugendlektüre haben sich diese Bücher, in denen das Mittelalter bis an die Gegenwart heranreicht, ununterbrochener Beliebtheit erfreut, und „Fierabras“, die „Haimonskinder“, „Galien“ und „Huon von Bordeaux“ finden noch heute ihre Leser. Wie aber der Gebildete jetzt über die Romane des Mittelalters urteilte, die so viele Generationen ergötzt hatten, erhellt aus einem Dokument von 1554. Als man damals nach dem Tode des Parlamentspräsidenten Lizet ein Inventar seines Nachlasses aufnahm, wurde für den Prosaroman von Perceval und für einen Waschnapf der gleiche Wert angesetzt.

5. Die Literatur bis zum Regierungsantritt Franz' I. (1477—1515).

Nach dem Untergang des Hauses Burgund erlebte die französische Literatur im Norden noch eine Nachblüte am Hofe der Enkelin Karls des Kühnen, der Margarete von Österreich, um gleichzeitig auch am französischen Königshofe eine Stätte zu finden. Auf Ludwig XI. war 1483 der unbegabte Karl VIII. gefolgt, der acht Jahre hindurch sich willig seiner klugen Schwester Anna von Beaujeu unterordnete. Lebhaftere literarische Neigungen besaß Karls Gattin, Anna von Bretagne, die sich nach Karls Tode mit seinem Nachfolger, Ludwig XII., vermählte. Dieser hatte von seinem Vater, dem Dichter Karl von Orleans, dessen menschenfreundliches Naturell geerbt und hatte mehr Glück auf seinen italienischen Feldzügen als sein Vorgänger. Diese Feldzüge brachten zugleich die Franzosen mit den künstlerischen und humanistischen Bestrebungen der Italiener in unmittelbare Berührung und trugen dazu bei, dem Wiederaufleben der Antike in Frankreich den Weg zu ebnen. Die französische Literatur bewegt sich allerdings zunächst noch im alten Gleise weiter; Dichter, die im Stile der

rhétoriqueurs schreiben, finden immer noch Leser. Daneben aber zeigt sich, bei einigen wenigstens, Bekanntschaft mit der italienischen und antiken Literatur. Italienische Dichtungsformen finden Eingang, und ästhetische Rücksichten veranlassen Neuerungen in der Versbildung, zumal bei Zäsur und Reim, Neuerungen, die zwar nicht sofort durchdringen, denen aber doch die Zukunft gehören sollte.

Eine Kolonie von Italienern war in Lyon ansässig, das daher für den Einzug der Renaissance in Frankreich das Haupttor gebildet hat. Ja ein paar Generationen hindurch war Lyon, vor allem, was moderne Bildung betraf, auch Paris überlegen. Zur vollen Entfaltung gelangte die Renaissance freilich erst unter Franz I., als durch Budés Wirken die Kenntnis des Griechischen tiefere Wurzeln schlug. Einstweilen begnügte man sich damit, griechische Werke in lateinischen Übersetzungen, so Xenophon, Thukydides, Homer in lateinischer Prosa, zu lesen. Die Fäden des ausgehenden Mittelalters sind mit denen der kräftig und zuversichtlich einsetzenden modernen Lebensäußerungen einstweilen noch zu einem Gewebe verschlungen. Erst die nächsten Generationen sollten die scharfe Ausprägung der Gegensätze bis zu gegenseitiger Befehdung erleben.

Als Schriftsteller, die noch von der Tradition beherrscht werden, aber doch mit einzelnen Zügen in die Zukunft weisen, sind hier Jean Marot und Octavian de Saint-Gelais zu nennen, die auch das gemein haben, daß jeder von ihnen einen Sohn hinterließ, auf den sich das poetische Talent des Vaters vererbte.

Jean Marot war zu Mathieu bei Caen um das Jahr 1450 geboren und hieß eigentlich Desmarez, wovon Marot offenbar eine scherzhafte Abkürzung ist. Wir finden ihn seit 1471 in Cahors. Seine zweite Frau war dort einheimisch und gebar ihm den Sohn Clément. Erst allmählich hat sich Jean als Dichter emporgearbeitet; er wurde 1506 zum Sekretär der Königin Anna ernannt und blieb nach ihrem Tode (1514) als valet de garderobe (Kammerdiener der Garderobe) im Dienste König Franz' I. Als solcher ist er 1524 gestorben; später rückte sein, wie es scheint, einziger Sohn in das Amt ein, Clément, dessen Dichterruhm den des Vaters einmal weit überstrahlen sollte.

Jean Marots Dichtungen enthalten neben den Künsteleien der burgundischen Schule auch Stellen von volkstümlicher Kraft, die sich auch in der Vorliebe für Sprichwörter verrät, anschauliche Schilderungen bewegter Szenen, natürliche Äußerungen warmer Empfindung. Diese glänzenden Seiten Cléments zeigt stellenweise schon der Vater, nur minder rein, minder stark ausgeprägt. Jean scheint erst als Sekretär der Königin, also mehr als vierzig Jahre alt, seine schriftstellerische Tätigkeit begonnen zu haben. Als echter Hofpoet hat er Familienereignisse des Königshauses besungen, ferner eine Verteidigung der Frauen „Die die Wahrheit redende Verteidigerin der Damen" (la vray disante Advocate des dames, 1506, das einzige bei Lebzeiten des Dichters gedruckte Werk), ein Lehrgedicht für Prinzessinnen und Edelfrauen (Doctrinal des princesses et nobles dames, in 24 Rondeaux) und anderes für die Königin geschrieben. Seine bedeutendsten Werke aber sind die Beschreibungen der beiden Feldzüge des Königs nach Italien, gleich der „Advocate" in einer bunten Mischung von Versformen, darunter auch Prosa, abgefaßt: die „Reise nach Genua" (Voyage de Gênes, 1507) und die „Reise nach Venedig" (Voyage de Venise, 1509). Die erste hatte der Königin so gut gefallen, daß sie 1509 Marot mit dem Heere reisen ließ, um ihr in poetischer Form über die Kriegsereignisse zu berichten, was freilich wohl erst nach der Heimkehr geschehen ist. Die zweite Dichtung, bedeutend länger als die erste, steht auch höher an literarischem Wert.

Sie beginnt, wie Machauts Chronik (vgl. S. 245) auf dem Olymp, wo die vier Tugenden des Psalmisten (Friede, Barmherzigkeit, Gerechtigkeit, Wahrheit) neben den antiken Göttern auftreten, eine Stilvermengung, die für die Zeit charakteristisch ist. Als besonders gelungen ist die Schilderung der Schlacht bei Agnadello hervorzuheben, die den eigentlichen Kern der ganzen Dichtung bildet.

Octavian (eigentlich Octovien) de Saint-Gelais wurde 1466 zu Cognac geboren und stammte aus einer adligen Familie. Er wurde 1494 Bischof von Angoulême und starb daselbst 1502. Mit Andrieu de la Vigne (vgl. S. 306) befreundet, setzte er zwar die mittelalterliche Richtung fort und ahmte die Allegorien des „Rosenromans“ nach, doch hat er auch andere Wege eingeschlagen.

In der „Jagd oder Amors Abreise“ (La Chasse ou le Départ d'Amour) hat er noch vor Jean Marot die verschiedensten Vers- und Reimarten durcheinander gebraucht. Der „Aufenthalt der Ehre“ (Séjour d'honneur) kleidet Ereignisse aus Octavians Leben und der Zeitgeschichte in allegorische Form; der Dichter beklagt die Zügellosigkeiten seiner Jugend und gibt unter anderem eine treffende Schilderung Ludwigs XI.

Von größerer historischer Bedeutung noch als diese Originalwerke sind Octavians Übersetzungen. Er ließ im Jahre 1500 eine bereits 1496 verfaßte Übersetzung der Episteln Ovids erscheinen, mit einer wichtigen Neuerung: es war das erste französische Werk, dessen Dichter die sogenannte alternance, d. h. die regelmäßige Abwechselung männlicher und weiblicher Reime, beobachtete. Dieses Werk ist, wie auch Octavians Übersetzung der „Äneide“ in französischen Versen (Paris 1509), König Ludwig XII. gewidmet.

Damals hat die burgundische Dichterschule noch ein Nachspiel, eine Art Fortsetzung gefunden am Hofe der Margarete von Österreich, der Enkelin Karls des Kühnen, der Tochter Kaiser Maximilians und der Maria von Burgund (s. die Abbildung S. 278), die die Traditionen des burgundischen Hofes auch dann weitergeführt hat, daß sie Maler, Bildhauer und Baumeister beschäftigte. 1504, erst vierundzwanzig Jahre alt und schon zum dritten Male Witwe, wählte sie zum Wahlspruch: Fortune infortune fort une (Schicksal stürzt eine sehr ins Unglück). Nachdem sie von 1507 bis 1515 Regentin der Niederlande gewesen war, residierte sie in Mecheln, wo sie 1530 starb. In ihrer Politik arbeitete sie Frankreich entgegen und ergriff strenge Maßregeln gegen die in ihrem Lande aufkeimende Reformation. An ihrem Hofe sammelte sich ein Kreis von Dichtern und Gelehrten; unter den letzteren sind Erasmus, Cornelius Agrippa und Secundus, der den Kuß in lateinischen Versen besang, die bedeutendsten; von jenen ist Jean Lemaire zu nennen. Aber auch Margarete selbst hat sich als Dichterin versucht. In den Handschriften, die uns französische Gedichte ihres Hofkreises überliefern, stehen auch solche der unglücklichen Regentin, in denen sie, von tiefer Schwermut erfüllt, in schlichter, aber eindringlicher Sprache über die zahlreichen Enttäuschungen ihres Lebens klagt.

Jean Lemaire bildet so recht ein Bindeglied zwischen der burgundischen Schule und der Plejade. Er steht mit dem einen Fuße noch im Mittelalter, mit dem anderen schon in der neuen Zeit. Er nannte sich de Belges, weil er in Bavai im Departement du Nord bei Valenciennes geboren war und man diesen Ortsnamen damals als Belgis ins Lateinische übertrug. Er war gegen 1470 geboren und empfing seine erste Bildung in Valenciennes, der dort lebende einflußreiche Molinet (vgl. S. 260) war sein Verwandter. Er sollte Theolog werden und erhielt die Tonsur. Später studierte er in Paris. Wir finden ihn dann als Hauslehrer bei einem Herrn von Saint-Julien im Schloß Balleure bei Macon und seit 1498 zu Villefranche bei Lyon als Finanzbeamten Peters II. von Bourbon, dem Schriftsteller Jehan Robertet (vgl. S. 265) beigegeben, der dort königlicher Schatzmeister war. Einem Besuche des jungen Cretin (vgl. S. 280) erklärt Lemaire selbst die Anregung zum Dichten zu verdanken. Außer dem

Herzog Peter war auch Ludwig von Luxemburg, Graf von Ligny, sein Gönner, doch verlor er beide 1503 durch den Tod und trat dann in den Dienst der Margarete von Österreich, die ihn in Valenciennes nach Molinets Tod 1507 als ihren Bibliothekar und Historiographen (indiciaire) anstellte. Von großem Einfluß auf sein dichterisches Schaffen waren zwei Reisen nach Italien: 1506 nach Venedig und Rom, 1508 wieder nach Rom. Im April 1512 schied er aus dem Dienst der Margarete und trat wie ehedem Commynes (vgl.



Margarete von Österreich. Nach einer Handschrift des 16. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Paris. Vgl. Text S. 277.

S. 272) in den Dienst ihres politischen Gegners, des Königs von Frankreich, über. Ludwig XII. ernannte ihn zum indiciaire der Königin. Beim Tode Ludwigs (1515) verlieren wir eine Zeitlang seine Spur. Er starb 1524; er soll in Ungnade gefallen und in tiefem Elend verkommen sein. Nach einer Aussage aus späterer Zeit wäre er im Krankenhause am Säuferwahn zugrunde gegangen.

Lemaires literarische Tätigkeit ist von den Jahren 1503 und 1512 begrenzt. Er begann damit, die Verskünsteleien des vielbewunderten Molinet nachzuahmen, und konnte sich von den Allegorien des „Rosenromans" nie ganz frei machen, aber doch verehrt er Petrarca und legt in den „Tempel der Ehre und der Tugend" (Temple d'honneur et de vertu), in dem er den Tod seines ersten Gönners betrauert, Terzinen ein (1503), neben einer anonymen

und undatierten, aber nur wenig älteren Übersetzung von Dantes „Hölle“ in Alexandrinern (zwischen 1491 und 1496) die älteste Verwendung dieser Dichtungsform in Frankreich. In mehreren **politischen Tendenzschriften** forderte er die französische Politik, noch bevor er seine Stellung an Margaretens Hof aufgab. In derjenigen, die von den verschiedenen Kirchenspaltungen handelt und dem König als dem Schutzherrn der gallikanischen Kirche gewidmet ist (1511), tritt er dem Papst entgegen, verwirft dessen weltliche Herrschaft sowie das Zölibat und prophezeit, nachdem er dreiundzwanzig Kirchenspaltungen aufgezählt hat, jetzt stehe die vierundzwanzigste unmittelbar bevor, die gewaltigste von allen. Er scheint die Reformation geahnt zu haben, die er nicht mehr erleben sollte. In der „**Vereinigung der beiden Sprachen**“ (Concorde des deux langages, 1511) stellt er einen Vergleich zwischen Französisch und Italienisch an und schreibt jeder dieser Sprachen eigentümliche Vorzüge zu. Mit Jean de Meung (vgl. S. 217), der nach seiner Meinung das für Frankreich geleistet habe, was Dante für Italien, läßt er die französische Literatur beginnen und legt ihm Alexandriner in den Mund, weil diese Versart damals für altertümlich angesehen wurde.

Von besonderer Anmut sind zwei seiner Dichtungen: „**Der grüne Liebhaber**“ (l'Amant vert) von 1505, worin er Margaretens Papagei zwei Briefe, den zweiten aus dem Jenseits, an seine Herrin schreiben läßt, und die „**Erzählung von Cupido und Atropos**“ (Conte de Cupido et d'Atropos), frei nach dem Italienischen des Serafino und wahrscheinlich unvollendet, da sie im Jahre 1520 von einem anderen fortgesetzt wurde. Recht charakteristisch ist für die naive Art Lemaires, daß er Gestalten der antiken Mythologie mit solchen aus dem Alten Testament zuweilen bunt durcheinandermengt. Das zeigt sich, wie in seinen Gedichten, auch in seinem Hauptprosawerk, den „**Beleuchtungen Galliens und Merkwürdigkeiten Trojas**“ (Illustrations de Gaule et singularités de Troye), einem historischen Roman, dessen drei Teile 1510, 1512 und 1513 im Druck erschienen und Margarete von Österreich, Claudia von Frankreich und Anna von Bretagne gewidmet waren. Einzelne Schilderungen darin sind recht anschaulich. Lemaire war mit hervorragenden Malern befreundet und nahm an den Fortschritten dieser Kunst lebhaften Anteil. Das Werk hat auf Ronsard, den Dichter der „Franciade“, nicht geringen Einfluß geübt. Lemaire selbst glaubte freilich mehr als billig an die Echtheit der von ihm benutzten Quellen: außer Diktys und Laurentius Vallas lateinischer Homerübersetzung ein erschwindeltes Werk des Dominikaners Nanni oder Annius von Viterbo, durch den sich Lemaire hatte täuschen lassen. Er wollte die große trojanische Geschichte des Italieners Guido von Colonna (vgl. S. 130) durch seine „Illustrations“ verdrängen und sah nicht, daß die Fabelei, die er an die Stelle treten ließ, um nichts besser war. Das Werk bricht bei den Karolingern ab, in deren Stammvater Anchises mit den historischen Ansegisil kaum wiedererkennen.

Lemaire beabsichtigte noch ein viertes Buch zu schreiben, das die Nutzanwendung der ersten drei enthalten sollte: glaubte er hier die Abstammung der europäischen Völker von den Trojanern nachgewiesen zu haben, so wollte er dort für einen Kreuzzug gegen die Türken Stimmung machen, welche die Völkerwiege Troja unrechtmäßigerweise besetzt hielten. Es ist bezeichnend, daß man den Kreuzzug nicht mehr mit religiösen Motiven begründet, sondern mit Argumenten, die auf Homer und das klassische Altertum zurückgreifen.

Lemaire war in mancher Hinsicht ein **Vorläufer der Plejade**. Seine Nachbildungen homerischer Beiworte und seine Vorliebe für die Diminutiva auf -et erinnern an den Stil Ronsards und seiner Anhänger. Von Clément Marot, der mit Lemaire ohne Zweifel am

Königshofe zu Blois zusammengetroffen war, erfahren wir, daß dieser ihm riet, die überzählige Silbe in der Zäsur des Verses (vgl. S. 7) zu vermeiden (was sich zuerst in einem Gedichte Froissarts durchgeführt findet, S. 250), die Clément in seinen ersten Dichtungen noch zugelassen hatte. Clément befolgte den Rat des Meisters, und seitdem ist die Unterdrückung dieser überzähligen Silbe in Frankreich Gesetz.

Lemaire war auch mit dem sehr gelehrten, aber anderseits lächerlich eitlen Symphorien Champier nahe befreundet, dessen Verkehr er gewiß manche Anregung und Belehrung zu verdanken hatte. Champier war mit einer Base des Ritters ohne Furcht und Tadel, Bayards, verheiratet. Er praktizierte als Arzt in Fourvière bei Lyon, stand mit vielen hervorragenden Gelehrten, z. B. mit Erasmus, in Briefwechsel und hat sehr viele und sehr mannigfaltige Werke teils gelehrten, teils literarischen Inhalts veröffentlicht.

Die letzten Ausläufer der pedantischen Richtung sind Guillaume Cretin und Jean Bouchet, deren Tätigkeit sich noch in die Zeit Franz' I. hinein erstreckt. Guillaume Dubois, genannt Cretin (s. die farbige Tafel „Guillaume Cretin überreicht Franz I. einen Band seiner Werke" bei S. 288), war Pariser von Geburt und dort als Schatzmeister der Vincenner Kapelle und als Kantor der Sainte-Chapelle mit einträglichen Pfründen bedacht. Er lebte bis gegen 1525, wo Clément Marot auf ihn eine Grabschrift verfaßte. Franz I. ernannte ihn zum königlichen Chronisten. Als solcher hat er im Auftrage des Königs sein umfangreichstes Werk, eine Reimchronik in zwölf Büchern, die mit dem Trojanischen Kriege beginnt, geschrieben, deren prachtvolle mehrbändige Handschrift noch in Paris aufbewahrt wird, aber der Verbreitung durch den Druck niemals gewürdigt worden ist. Außerdem hat er zahlreiche kleinere Gedichte verfaßt, die voll Allegorien und Reimkünsteleien sind, z. B.:

Par ces vins verds Atropos a trop os Des corps humains ruez envers en vers,	Dont ung quidam aspre aux pots à propos A fort blasmé ces tours pervers per vers.

Durch diese grünen Weine hat Atropos (die Parze des Todes) zu viele Knochen der menschlichen Leiber verkehrt zu den Würmern gestürzt, daher jemand, auf die Töpfe erpicht, diese schlechten Streiche der Gelegenheit in Versen sehr getadelt hat.

Und dieser Dichter genoß eines solchen Ruhmes, daß man ihn über Homer, Virgil und Dante stellte, und daß selbst Clément Marot ihn einen souverain poète françois (hervorragenden französischen Dichter) nennt. Erst Rabelais hat diesen Ruhm angetastet, indem er Cretin unter dem Namen Raminagrobis vieux poète françois (alter französischer Dichter) auftreten läßt und ihm ein tatsächlich von Cretin verfaßtes, recht albernes Rondeau in den Mund legt.

Cretin war ein eifriges Mitglied der Dichtergesellschaft von Rouen, die 1486 als „Puy der unbefleckten Empfängnis" von der gleichnamigen confrerie gegründet wurde und noch Corneille die Ehre erwies, Gedichte von ihm mit Preisen zu krönen. Man pflegte dort für die Balladen die Refrainzeile, palinod genannt, wörtlich vorzuschreiben. Auch Cretin hat sich in solchen Balladen mit gegebenen Refrains versucht. Dieser Puy hat auch die Abfassung einer Anleitung zum Dichten durch Pierre Fabri veranlaßt. Die Ansicht, daß das Dichten wie irgendeine Hantierung lehr- und lernbar sei, stimmt nur zu gut zu den Leistungen der bis dahin den Parnaß beherrschenden Modedichter. Von seinen Vorgängern hat Fabri hauptsächlich Molinet (vgl. S. 260) und „den Unglückseligen" benutzt, dessen Werk nur kurze Zeit vor dem seinigen erschienen war.

Dieser Dichter, der sich l'Infortuné nennt und wahrscheinlich Jourdain hieß, veranstaltete eine Chrestomathie mit Anweisung zum Dichten, die unter dem Titel „Der Lustgarten und die Blume der Rhetorik" (le Jardin de plaisance et fleur de rhétorique)

Übertragung der umstehenden Handschrift.

Cy commence le liure des proprietes des choses translaté de Latin en Francois par maistre Jehan Corbechon de l'ordre sainct Augustin
A treshault et trespuissant prince Charles le quint de son nom, par la digne pourueance de dieu roy de France, paisible seignorie soit donnee par qui les roys si regnent, et de par le translateur de ce liure qui pour cause de sa petitece nommer ne se doit, soit offerte et presentee honneur et reuerence subiection et obeissance en tous les commandemens sans contredit. Selon la verité des diuines escriptures et[1] humaines perfections que cuer royal doit desirer le desir de sapience doit par raison tenir le premier lieu. La cause si est, car noblesse de cuer royal doit souue[...]

[1] Lies des.

Hier beginnt das Buch von den Eigenschaften der Dinge, aus dem Lateinischen ins Französische übersetzt von Meister Johann Corbechon vom Orden Sankt Augustins

Dem sehr hohen und sehr mächtigen Fürsten Karl V. seines Namens durch Gottes würdige Vorsehung König von Frankreich sei [von dem] friedliche Herrschaft gegeben, durch den die Könige herrschen, und ihm sei im Namen des Übersetzers dieses Buches, der sich wegen seiner Niedrigkeit nicht nennen darf, Ehre und Verehrung, Unterwerfung und Gehorsam in allen Geboten ohne Widerspruch erwiesen und dargebracht. Nach der Wahrheit der göttlichen Schriften soll von den menschlichen Vorzügen, die ein Königsherz begehren soll, das Begehren nach Weisheit mit Recht die erste Stelle einnehmen. Die Ursache ist, daß Adel eines königlichen Herzens vorzugsweise [und erstlich danach] streben muß, recht ehrenhaft und gerecht zu herrschen und ebenso seine Untertanen zu lenken, und das kann er nicht ohne Weisheit, woraus folgt, daß er vor allem nächst Gott Weisheit lieben und begehren muß.]

Auf dem Bilde ist rechts der König von Frankreich dargestellt, dem ein Meister die Eigenschaften der Dinge erklärt, links der Schloßhof mit Ausblick in die dahinter gelegene Landschaft.



Eine Seite aus Bartholomæus Angticus' „Buch von den Eigenschaften der Dinge“, für König Karl V. ins Französische übersetzt von Jehan Corbechon.

Nach einer Handschrift des 15. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Paris.

in erster Auflage ohne Jahr (bald nach 1501), in zweiter 1547 im Druck erschien. Er hat die Vorschriften zur Abfassung einer Ballade in die Form der Ballade, die zur Abfassung eines Rondeaus in die Form des Rondeaus gekleidet usw.

Ein Lehrbuch, das nur einen Teil des „Jardin“ bildet und „Lehrbuch der zweiten Rhetorik“ (Instructif de la seconde rhétorique) betitelt ist, zerfällt in zehn Kapitel, die von dem Begriff der Rhetorik, ihren Begründern, ihrer Einteilung, den sieben Hauptfehlern, die beim Dichten begegnen werden, dem Reimgeschlecht, der Silbenzahl, dem Reim, den Dichtungsgattungen und den größeren Werken, wie Mysterium, Roman, Chronik handeln.

Fabris ausführliche, dem Rouener Puy gewidmete Theorie der Poetik führt den Titel „Die große und wahre Kunst der vollen Rhetorik“ (Le grant et vray art de pleine rhetorique). Ihr Verfasser, eigentlich Le Fèvre, war aus Rouen selbst und Mitglied des Puy, später Pfarrer zu Merey bei Evreux. Im ersten Buche handelt er von der Prosa, im zweiten von der Poesie. Als größte Autorität nennt er Alain Chartier.

Er beschreibt die verschiedenen Gedichtgattungen, Ballade, Rondeau, Chant royal usw., die Reimkünsteleien der Molinet und Genossen und macht auch allerlei sprachliche Bemerkungen. Merkwürdig ist, daß er wie Lemaire die epische Zäsur vermeidet (vgl. S. 280), die lyrische jedoch gestattet. Jean Marot hat beide gebraucht, Clement Marot beide vermieden. Das Werk erschien 1521 und erlebte bald sechs Auflagen.

Als letzter Vertreter der aussterbenden pedantischen Richtung ist Jean Bouchet anzusehen. Er wurde in Poitou 1475 oder 1476 geboren, lebte in Poitiers als Prokurator und starb erst 1555. Seine ersten Gedichte widmete er Karl VIII. kurz vor dessen Ende und lebte eine Zeitlang am Hofe der Königin Anna. Zu Ligugé machte er am Hofe des Bischofs Rabelais' Bekanntschaft, der ihn infolgedessen schonend behandelt. Auf dem Titel seiner Werke hat er sich den Dichternamen des „Durchschreiters der gefährlichen Wege“ (Le traverseur des voies périlleuses) beigelegt. Modern ist er nur darin, daß er schon seit 1521 die von Octavian aufgebrachte Regel der alternance (vgl. S. 277) beobachtet.

Als Ludwig XII. starb (1515), war noch nichts zum Abschluß gelangt, allein es drängte und arbeitete in den Köpfen wie Frühlingstrieb. Seit mehr als vierzig Jahren wurden Bücher in Frankreich gedruckt, und doch wagte es noch 1533 die Sorbonne, an Franz I. ein Gesuch um Unterdrückung des Buchdrucks zu richten, das nur auf das energische Warnen Guillaume Budés vom König abgelehnt wurde. Vergebliches Mühen, den geistigen Fortschritt mit der Zwangsjacke bekämpfen zu wollen! Mit der Entdeckung von Amerika war das Zeitalter angebrochen, das wir heute die neue Zeit benennen, das aber die Zukunft als das Zeitalter der Entdeckungen stempeln wird, vor dessen Abschluß wir gegenwärtig stehen. Kopernikus war damals mit der Entwickelung seiner Theorie vom Sonnensystem beschäftigt. Dazu kam die Renaissance, von gewaltiger Begeisterung für die antike Literatur und Kunst getragen. Von diesen neuen Ideen war keine in Frankreich entsprossen, doch wirkten sie dort ebenso mächtig wie anderwärts und rüttelten erst leise, dann stärker und stärker an dem Bau der mittelalterlichen Weltanschauung, der für die Ewigkeit gegründet schien.

Hingegen war in Frankreich schon in dieser Periode eine reformatorische Strömung in selbständiger Eigenart aufgetreten, die in dem Studium der Bibel als der vom Heiligen Geist eingegebenen Quelle der Wahrheit die höchste Aufgabe erkannte. Seine welterschütternde Kraft erhielt freilich auch dieser Gedanke erst seit der befreienden Tat des Wittenberger Mönches, als Jean Calvin den reformatorischen Idealen eine von französischem Geiste befruchtete Ausprägung gab.

VIII. Das Drama des Mittelalters.

1 Das reinlateinische und das mit Französisch untermischte liturgische Drama.

Wenn der Sprachkundige die französischen Worte, welche sich auf die Bühne beziehen, also Worte wie théâtre, scène, drame, tragédie, näher besieht, so muß sich ihm die Überzeugung aufdrängen, daß sie nicht zu dem alten Erbgut des französischen Sprachschatzes gehören können, das sich aus der Römerzeit im Volk erhalten hat. Das alte römische Theater hat einmal in Gallien so vollständig aufgehört, daß die Worte, die sich auf die Bühne bezogen, ja sogar die Vorstellungen von Theatereinrichtungen den Menschen verloren gegangen waren. Auf diesem Gebiete hatte die Völkerwanderung im Bunde mit dem christlichen Glaubenseifer gründlich aufgeräumt. Man wußte nicht einmal, was die Ausdrücke Tragödie und Komödie im Altertum bedeutet hatten. Man verstand unter jener eine Dichtung mit heiterem Anfang und traurigem Schluß, unter dieser eine solche mit traurigem Anfang und heiterem Schluß. Daher hat noch Dante sein von der Hölle zum Himmel führendes Gedicht „Komödie“ genannt. Daß diese Stücke im Altertum von Schauspielern aufgeführt wurden, ahnte man nicht, sondern glaubte, ein Einziger habe ein solches Stück vorgetragen und bei den einzelnen Rollen seine Stimme verändert. So bietet uns das Mittelalter das eigentümliche Schauspiel, daß aus geringen Keimen ein neues Theater hervorwächst und sich zu reicher Entwickelung gestaltet.

Wie das Drama der Griechen, so hat sich auch das mittelalterliche aus dem Kultus entwickelt. Als Keim des mittelalterlichen Schauspiels ist wohl das Responsorium anzusehen, ein Wechselgesang zwischen Priester und Gemeinde, der, gleich dem ältesten griechischen Drama, nur eine Person und einen mit dem Publikum identischen Chor auftreten läßt, somit die denkbar einfachste Form bildet. Zuweilen wurden Begebenheiten der heiligen Geschichte, wie die Anbetung der Könige oder Christi Grablegung, in Pantomimen dargestellt, mit szenischem Aufwand, aber ohne Reden. Man brauchte nur den Wechselgesang auf die Pantomime zu übertragen, und der Anfang des echten Dramas war gegeben. Diese einfachste Form, die sich der lateinischen Sprache bediente und sich mehr oder weniger an den Bibeltext anlehnte, nannte man Offizium. Ihm steht unser Oratorium nahe, dem nur die szenische Ausstattung fehlt.

Die ältesten Offizien reichen in die Karolingerzeit hinauf. Den Kern der gesamten Entwickelung bildet der Tropus des Ostermorgens, der in Sankt Gallen seine Heimat hatte und daselbst in den ersten Teil der Messe, den Introitus, eingeschoben war:

Engel: Wen sucht ihr im Grabe, ihr Christinnen?
Frauen: Jesus von Nazareth, den Gekreuzigten, ihr Himmelsbewohner!
Engel: Er ist nicht hier, er ist auferstanden. Gehet und saget, daß er aus dem Grabe auferstanden ist!

Indem man damit eine Zeremonie verband, die dadurch vorbereitet war, daß am Karfreitag ein Kreuz aufgerichtet, dann, in Leinen gehüllt, in der Kirche begraben und am Sonnabend abend wieder herausgenommen wurde, erhielt man z. B. folgendes Offizium (Rouen):

Man erblickt in der Kirche das offene Grab Christi. Durch die Mitte des Chores treten drei Diakone auf, Gefäße tragend; sie sind als Frauen gekleidet, da sie die drei Marien darstellen. Mit niedergeschlagenem Blick gehen sie rasch bis ans Grab und singen: „Wer wird uns diesen Stein vom Grabe wälzen?“ Ein Kind, als Engel gekleidet, mit einer Ähre in der Hand, steht vor dem Grabe und fragt: „Wen sucht ihr?“ Die Frauen: „Jesus von Nazareth, den Gekreuzigten.“ Der Engel: „Er ist nicht hier, denn er ist auferstanden.“ So geht es weiter mit wörtlicher Benutzung des Bibeltextes bis zur Begegnung mit Christus. Zuletzt singen die Frauen: „Halleluja, der Herr ist auferstanden, der starke Löwe Christus, Gottes Sohn.“

Diese Feier war während der Matutin am Ostersonntag zwischen dem dritten Responsorium und dem Tedeum in den Gottesdienst eingereiht. Bald erweiterte man die Aufführung durch Einlegung von Kirchengesängen, seltener von frei erfundenen Sätzen. Man ließ Pilatus und die Juden auftreten, und seit dem 14. Jahrhundert, wenn nicht früher, schickte man Ereignisse aus Christi Leben, am liebsten die Passionsgeschichte, bei der die Klage der Maria stets mit Vorliebe ausgeführt war, dem Auferstehungsspiel voraus. Die meisten dieser „liturgischen Dramen“ sind uns in Handschriften des 11. Jahrhunderts erhalten, zum Teil mit der zugehörigen Musik. Einige reichen noch höher hinauf.

Von echt dramatischer Einkleidung ist das im 12. Jahrhundert verfaßte Dreikönigsspiel von Limoges, ein merkwürdiges Gebilde, das auf der Grenze zwischen Erzählung und Drama steht:

Die Chorknaben sind als Könige gekleidet, sie tragen goldene Gefäße in der Hand und nähern sich langsam dem Altare, dabei singend:

„Neuen Heiles lichtes Zeichen strahlet herrlich, strahlt von fern,
Und des Morgenlandes Könige folgen gläubig ihrem Stern,
Könige eilen an die Krippe, anzubeten ihren Herrn.
Vor dem einen König neiget dreifach sich des Morgens Krone.“

Darauf sagen sie mit verteilten Rollen, indem jeder beim Sprechen sein Gefäß schwingt:

„Der bringt Gold, und der bringt Weihrauch, der bringt Myrrhen dar als Frone:
Gold dem König, Gott den Weihrauch und die Myrrh' dem Menschensohne.“

Dann zeigt der erste auf einen Stern, der an einem Faden von der Decke herabhängt, und singt: „Dies ist das Zeichen des großen Königs.“ Die drei gehen auf den Altar zu und singen: „Wir wollen uns aufmachen und ihn suchen und ihm unsere Geschenke darbringen: Gold, Weihrauch und Myrrhen.“ Bei diesen Worten legen sie die Geschenke auf den Altar. Die Stimme eines Engels wird vernommen: „Ich verkündige euch große Freude, denn euch ist heute der Heiland geboren.“

Sehen wir von dem Engel ab, dessen Stimme hinter dem Altar hervortönt, so treten drei Personen auf. Krippe und Jesuskind sind nicht vorhanden, sondern werden durch den Altar mit der Monstranz vertreten.

Eine offenbare Nachahmung jener ältesten Osterfeier ist eine Weihnachtsaufführung, die mit der Frage anhebt: „Wen sucht ihr in der Krippe, o Hirten?“ Wie dort das Grab, so bildet hier die Krippe den Mittelpunkt. So fanden denn auch an anderen Festen kurz vor oder nach Weihnachten Aufführungen statt: am 28. Dezember der Bethlehemische Kindermord, am 6. Januar die Anbetung der drei Könige, die, mit besonderem Glanze dargestellt, zuweilen die Anbetung der Hirten und den Kindermord als vorbereitende Szenen einschloß. In mehreren sehr verbreiteten Fassungen spielt der böse Herodes eine Hauptrolle.

Eine andere Form des Weihnachtsoffiziums war das Prophetenspiel (Mitte des 12. Jahrhunderts), die Dramatisierung einer pseudoaugustinischen Predigt, die beim

Gottesdienst des Festes vorgelesen wurde und eine Reihe von Personen, gewöhnlich zwölf an der Zahl, ohne chronologische Ordnung auftreten ließ, die das Erscheinen Christi prophezeit hatten: die meisten Personen aus dem Alten Testament, einige aus dem Neuen, wie Simeon, die Eltern Johannes' des Täufers und dieser selbst, endlich einige Heiden, nämlich Virgil, Nebukadnezar, die Sibylle. Es lag nahe, diese gegen die Verstocktheit der Juden heftig eifernde Predigt zu einem Drama umzugestalten, wobei sie mannigfache Erweiterungen erfuhr. Zuweilen wurde Augustin, dem man die zugrunde liegende Predigt zuschrieb, an die Spitze gestellt und zum Hauptwortführer gemacht. Auch konnten einzelne Szenen, da sie ohne Verknüpfung nebeneinanderstanden, losgelöst und zu selbständigen Dramen ausgebaut werden. War auch das Weihnachtsspiel erst nach dem Osterspiel entstanden, so hatte es sich doch, da ihm die Ausbildung des Osterspiels zustatten kam, reicher als dieses entwickelt und konnte nun seinerseits Elemente an jenes abtreten. So finden sich der Sündenfall und der Prophetenzug später auch als vorbereitende Szenen der Passion.

Da das Evangelium vom Jüngsten Tag auf den letzten Sonntag des Kirchenjahres fiel, so sind das Jüngste Gericht schildernde oder darauf hindeutende Spiele wahrscheinlich an diesem Sonntag aufgeführt worden. Wir besitzen einige bedeutende Texte dieser Art aus Deutschland. In Frankreich scheinen solche Aufführungen, wenigstens in der älteren Zeit, nicht so populär gewesen zu sein; doch darf vielleicht auf denselben Tag der „Sponsus" bezogen werden, der bei anderen als Osterspiel gilt (vgl. S. 285).

Das Eindringen weltlicher oder komischer Elemente, die sich an Maria Magdalena, die Soldaten, den Teufel anhingen, verbannte schon im 12. Jahrhundert die Spiele aus der Kirche, doch verlegte man sie zunächst auf den Platz neben der Kirche. Seit dem Anfang des 12. Jahrhunderts werden auch in den Klosterschulen Aufführungen veranstaltet, besonders zu Ehren der Katharina, der Schutzpatronin der Gelehrsamkeit, und des Nikolaus, des Schutzpatrons der Schüler. Gegen Ende des 13. Jahrhunderts erlahmt die Erfindung; man führt noch ferner lateinische Spiele auf, wiederholt aber nur die älteren Texte mit oder ohne Veränderungen.

Die lateinische Sprache machte das Repertoire des Offiziums zu einem internationalen. Zunächst einfach an die Bibel angelehnt und auf die Hauptfeste beschränkt, dann auch auf Feste der Lokalheiligen bezogen, wurde das Offizium durch neue Arrangements an Ort, Zeit und Publikum angepaßt und allmählich erweitert. Ein wichtiger Anstoß hierzu scheint von der sogenannten épître farcie ausgegangen zu sein. Das war ein Gesang in der Volkssprache, der durch die Vorlesung der Perikope stückweise unterbrochen wurde. Uns sind mehrere solcher épîtres farcies in französischer und provenzalischer Sprache erhalten, den ältesten, auf Stephanus, glaubt man in den Anfang des 12. Jahrhunderts setzen zu dürfen. Die Einmischung französischer Stellen, die auch dem des Lateinischen unkundigen Teil des Publikums zu seinem Rechte kommen ließ, empfahl sich auch für das Offizium, und so sind uns von Hilarius (vgl. S. 178) drei lateinische Schauspiele erhalten („Daniel", „Lazarus", „Nikolaus"), von denen die beiden letzteren lyrische Gesänge, man möchte sagen Arien, einschließen, deren 2—4 Strophen französische Refrains haben. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Hilarius diese Stücke mit Beihilfe dreier Freunde, deren Namen am Rande stehen, als Student verfaßt hat, und daß sie von den Klosterschülern während des Gottesdienstes aufgeführt wurden. Dann hätten wir in ihnen merkwürdige Denkmäler aus den Kreisen der Schüler Abälards.

Der „Daniel" (Istoria de Daniel), ein Weihnachtsspiel, ist die Bearbeitung eines älteren Spieles, in dem Daniel als Prototyp Christi auftritt. Jener zerfällt in zwei Teile. Der erste spielt fast ausschließlich im

Festmahl des Baltasar (Belsazer). Ein Chor von vier Soldaten singt dabei Preisgesänge. Der König läßt die heiligen Gefäße hereinbringen. Der Chor singt wieder, mit einem dreizeiligen Refrain. Dann erscheint die gespenstische Hand, die das Mene tekel anschreibt. Der König läßt seine vier Magier rufen, die den Sinn der rätselhaften Worte erklären sollen, ihn aber nicht zu deuten wissen. Die Königin kommt, wird mit einem Huldigungsgesang von den Soldaten begrüßt und schlägt Daniel als Erklärer der Zeichen vor. Die Soldaten führen ihn herbei, und Daniel deutet dem König den Sinn der Worte: am nächsten Morgen werde ihm die Herrschaft entzogen werden zur Strafe für die Entweihung der Gefäße des Herrn. Daniel wird dem Versprechen des Königs gemäß zum Mitregenten eingesetzt. Die Soldaten müssen die Gefäße forttragen und zugleich der Königin das Geleit geben.

Im zweiten Teil tritt Darius auf, tötet Baltasar, setzt sich dessen Krone auf und läßt sich auf dem Throne nieder. Die Soldaten singen ihm ein Preislied und empfehlen ihm, Daniel rufen zu lassen. Dieser wird, da er sich weigert, den König anzubeten, in die Löwengrube geworfen. Ein Engel beschützt ihn vor den Löwen, ein anderer fordert Abacuk auf, ihm Speise zu bringen. Der König nimmt Daniel in Gnaden auf und verurteilt dessen Ankläger zur Löwengrube. Weihnachtsgesänge bilden den Schluß.

Eine wichtige Bemerkung macht Hilarius am Schlusse des „Daniel“: Wenn die Aufführung zur Mette geschieht, so soll das Tedeum, wenn zur Vesper, das Magnifikat angestimmt werden. Jenes war jedenfalls das Üblichere; daher schließen auch französische Stücke, wie Bodels „Nikolaus“, Rutebuefs „Theophilus“ und zahlreiche aus späterer Zeit, mit dem Tedeum. Der ältere „Daniel“, den Hilarius dem seinigen zugrunde gelegt hat, war von den Klosterschülern zu Beauvais verfaßt und gleichfalls als Weihnachtsspiel gedacht. Er unterscheidet sich von dem des Hilarius besonders dadurch, daß er französische Worte einmischt.

In ebenso kunstvoll gereimten, sehr singbaren lateinischen Versen wie diese Danielspiele sind die beiden anderen Stücke des Hilarius abgefaßt. Der „Lazarus“ (Suscitacio Lazari) ist nur etwa halb so lang wie der „Daniel“, der „Nikolaus“ (Ludus super iconia sancti Nicolai) noch kürzer. Dort sind die französischen Refrains Maria und Martha in den Mund gelegt, hier dem Heiden, der Nikolaus zum Hüter seiner Schätze einsetzt.

Dieser Heide bittet das Bild des Heiligen, ihm seine Schätze zu bewahren, bis er von einer Reise zurückgekehrt sein werde. In seiner Abwesenheit kommen Diebe und rauben alles. Der Heide bricht in Klagen aus und schlägt die Statue des Heiligen mit der Peitsche, bis dieser den Räubern erscheint und sie auffordert, das gestohlene Gut zurückzubringen, sonst müßten sie morgen am Galgen hängen. Sie bringen die Sachen in der Tat. Der Heide wirft sich vor Nikolaus nieder, um ihm zu danken. Der Heilige aber erklärt, nur Gott habe das Wunder bewirkt, und der Heide bekehrt sich zum Christentum.

Einen Schritt weiter geht das „Spiel von den klugen und törichten Jungfrauen“, auch „Sponsus“ („Bräutigam“) genannt, das wohl in Angoumois in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts aufgeschrieben worden ist.

Das Stück, das nur 90 Verse umfaßt, beginnt mit einem Chorgesang in zehn majestätischen lateinischen Versen, worin die Ankunft des Bräutigams Christus angekündigt wird. Im folgenden ist der Zehnsilbler vorherrschend, sowohl in französischer als in lateinischer Form. Der Erzengel Gabriel ermahnt die Jungfrauen zur Wachsamkeit. Er spricht vier französische Strophen mit zweizeiligem Refrain. Dann reden die törichten Jungfrauen mit den klugen lateinisch, doch mit französischem Refrain. Jene haben ihr Öl verschüttet und bitten diese, ihnen auszuhelfen. Diese verweisen sie erst in lateinischer, dann in französischer Sprache an die Ölhändler, die ihnen aber in gleicher Sprache eine abschlägige Antwort geben und sie an die klugen Jungfrauen zurückverweisen. Sie kommen jedoch vor die verschlossene Tür, denn der Bräutigam ist inzwischen eingetroffen und treibt sie mit zwei lateinischen Versen, die zu dem Versmaß des Anfangs zurückkehren, und drei französischen von der Schwelle. Dann erscheinen die Teufel und schleppen die törichten Jungfrauen in die Hölle.

Hier finden sich also neben einem romanischen Refrain, der lateinischen Strophen angehängt ist, bereits ganz romanische Strophen, die sich freilich durch den Vergleich des lateinischen mit dem biblischen Text als spätere Einlagen erweisen.

Es gibt noch ein fünftes lateinisches Stück, das Französisch einmischt, und zwar wie der „Sponsus“ in ganzen Strophen: „Die drei Marien“. Es ist in einer im 14. Jahrhundert geschriebenen Handschrift der Nonnenabtei Origny-Sainte-Benoite bei Saint-Quentin überliefert. Der Text ist auf keinen Fall viel älter als die Handschrift. Das Stück steht darin ganz allein, daß es trotz des lateinischen Textes französische Bühnenanweisungen enthält.

Die drei Marien treten auf, jede hält eine Kerze in der Hand, Maria Magdalena auch eine Salbendose. Sie kaufen Salbe beim Kaufmann und sprechen mit ihm französisch. Dann gehen sie zum Grab und unterhalten sich mit den beiden Engeln in lateinischen Distichen. Die Engel trösten Magdalena französisch, bis Christus erscheint und zu ihr lateinisch spricht im Wortlaut der Evangelien.

---

2. Das französische Drama im 12. bis 14. Jahrhundert.

Bald sollten auch ganze Stücke in französischer Sprache abgefaßt werden. Von den lateinischen Spielen finden sich alle Hauptarten auch in französischen Nachahmungen vor, doch sind uns die letzteren oft erst in Fassungen aus späterer Zeit erhalten. Das älteste Werk dieser Art, das „Adamsspiel“ (Representacio Ade), erinnert noch durch die lateinisch abgefaßten Bühnenanweisungen an den Ursprung aus dem Offizium. Gott selbst tritt hier handelnd auf. Die Person, welche ihn darstellt, wird als figura bezeichnet und geht in die Kirche hinein ab, indem sich die Bühne unmittelbar vor der Kirchtür befindet. Das Paradies liegt erhöht, die Hölle wahrscheinlich in einer Vertiefung. Die Teufel laufen auf der Straße herum zur Ergötzung der Menge. Sehen wir genauer zu, so haben wir im „Adamsspiel“ drei Ereignisse ohne engeren Zusammenhang, den Sündenfall, Kains Brudermord und die Propheten, von denen das erste ausführlicher dargestellt ist als die beiden anderen zusammengenommen.

Die vorherrschende Form ist das kurze Reimpaar, doch sind besonders wichtige Stellen in einreimige Quatrains (Strophen zu je vier Versen) aus Zehnsilblern gekleidet. Durch seine Sprache wird das Spiel in das nördliche England und in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts verwiesen. Voran steht eine lateinische Vorschrift für die Aufführung:

„Das Paradies werde auf einem erhöhten Orte hergerichtet. Vorhänge und Stücke Seidenzeug mögen ringsherum aufgehängt werden, in einer Höhe, daß die im Paradies befindlichen Personen oben bis zu den Schultern sichtbar sind. Man bereite Gewinde aus duftigen Blumen und Laub. Im Inneren befinden sich Bäume und an ihnen hängende Früchte, so daß der Platz sehr anmutig erscheint. Dann komme der Erlöser, mit einer Dalmatika (Armelgewand des Bischofs oder des Diakonus) bekleidet, und Adam und Eva mögen vor ihm stehen. Adam sei mit roter Tunika bekleidet, Eva mit weißem Weiberrock mit einem Überwurf aus weißer Seide, und beide mögen mit dem Gesicht nach der Figur stehen, Adam etwas näher mit ernster Miene, Eva mit etwas unterwürfigerer. Und Adam sei gut einstudiert, wenn er antworten muß, daß er dabei weder zu rasch noch zu langsam spreche. Und nicht nur er, sondern alle Personen seien so einstudiert, daß sie ruhig sprechen und die der Sache, von der sie sprechen, angemessene Gebärde machen. Und in den Versen sollen sie weder eine Silbe hinzufügen noch hinweglassen, sondern alle sollen deutlich aussprechen, und was zu sagen ist, soll in der richtigen Reihenfolge gesagt werden. Und so oft jemand das Paradies zu nennen hat, soll er dahin blicken und mit der Hand dahin deuten.“

Diese Vorschrift ist in mancher Hinsicht merkwürdig. Die Bühnenrequisiten werden selten so eingehend beschrieben. Die Warnung vor einer Entstellung der Silbenzahl der Verse war nur in England am Platz, weil nur dort die inlautenden dumpfen e vor Vokalen schon um diese Zeit im Verstummen begriffen waren.

Nach der Verlesung des Bibeltextes der Schöpfungsgeschichte und nach einem lateinischen Chorgesang gibt Gott Adam und Eva Verhaltungsmaßregeln. Er gestattet ihnen, von allen Früchten zu essen, nimmt aber die eine davon aus und geht ab in die Kirche. Nun sollen Teufel auf den Straßen hin und her

laufen, mit entsprechenden Gesten und zeigen in die Nähe des Paradieses kommen. Eva die verbotene Frucht weisend, als rieten sie ihr, davon zu essen. Der oberste Teufel bemüht sich vergebens Adam zum Übertreten von Gottes Gebot zu überreden. Dann tritt eine längere Pause ein, während der wieder die Teufel zur Belustigung dienen. Als ihr Oberhaupt sodann bei Adam einen zweiten Verführungsversuch macht, deutet er an, daß seit dem vorigen bereits zwei Tage vergangen sind. Adam widersteht aufs neue. Der Teufel macht sich sodann an Eva, die er schmeichelnd umgarnt: „Du bist ein schwaches, zartes Wesen und frischer als eine Rose, weißer als Kristall, als Schnee, der auf Eis fällt im Tale. Ein schlechtes Paar hat der Schöpfer aus euch gebildet: du bist zu zart und er zu hart. Aber du bist die Klügere." Nachdem der Teufel zur Hölle zurückgekehrt ist, spricht Adam seine Mißbilligung darüber aus, daß sich Eva mit dem Teufel eingelassen habe. Da ringelt sich eine künstlich angefertigte Schlange den Stamm des verbotenen Baumes hinauf. Eva scheint ihrem Rate zu lauschen, bricht einen Apfel und reicht ihn Adam. Als dieser sich weigert, ihn zu nehmen, kostet sie zuerst, dann auch er. Aber er ist sich sofort der Sünde bewußt, beugt sich nieder, legt seine kostbaren Kleider ab, ohne von den Zuschauern gesehen zu werden, und zieht ein Gewand aus Feigenblättern an. Dann beginnt er zu klagen und Eva Vorwürfe zu machen. Gott tritt auf, verhört die Schuldigen, flucht der Schlange und treibt das Paar aus dem Paradies. Der Engel mit dem Flammenschwert wird an das Tor gestellt. Adam und Eva beginnen zu graben und zu säen, der Teufel pflanzt Dornen und Disteln zwischen die Feldfrucht, und mit den langen Klagen der Betrübenden schließt der Text des ersten Teiles. Dann kommt noch eine stumme Szene, in der die Teufel Adam und Eva mit Ketten fesseln und zur Hölle schleppen.

Es folgt die Szene von Kain und Abel. Dieser fordert Kain auf, von allem den Zehnten Gott zu spenden, der aber weigert sich zunächst. Die Moral, den Zehnten an die Kirche zu zahlen, ist oft an diese Stelle angeknüpft worden. Die beiden bringen dann auf der Bühne in Gegenwart Gottes ihre Opfer dar. Gott segnet die Gaben Abels und verachtet die Kains. Dieser hegt daher Haß gegen seinen Bruder, fordert ihn zu einem Spaziergang auf und bringt ihn um. Als Abel tot daliegt, tritt Gott auf und fragt Kain: „Wo ist dein Bruder Abel?" Kain antwortet mit der bekannten Ausrede, und Gott flucht ihm. Gott geht ab in die Kirche. Die Teufel schleppen Kain mit häufigen Knüffen, Abel sanfter in die Hölle. Denn nach der Auffassung des Mittelalters wanderten bis zur Kreuzigung Christi die Seelen aller, auch der guten Menschen, in die Hölle mit Ausnahme nur der zwei lebend entrückten Henoch und Elias.

Die dritte Szene beginnt mit der Verlesung der pseudaugustinischen Predigt (vgl. S. 283). Dann treten die verschiedenen Weissager auf. Jeder sagt seine Prophezeiung erst lateinisch, dann in französischen Versen und wird, wenn er fertig ist, von den Teufeln in die Hölle geführt. Der letzte ist Nebukadnezar.

Der Verfasser dieses mehrfach von lateinischen Chorgesängen unterbrochenen ältesten französischen Theaterstückes war ein Dichter von Begabung. Die ausgedehnten lyrischen Partien sind voll Pathos und Wärme. Die psychologische Wahrheit verrät sich durch manchen feinen Zug, und ungeachtet der entlegenen und fremdartigen Elemente tritt uns eine mit Glück gehandhabte Realistik entgegen. Das Prophetenspiel, das den Schluß bildet, ist als der Kern des Stückes anzusehen, dem die vorhergehenden Szenen vorausgeschickt worden sind. Adam war an die Spitze des Prophetenzuges gestellt worden, ihm war die Erlösung geweissagt, zu der der Sündenfall das Gegenstück bildete. Ebenso war die Ermordung des unschuldigen Abel eine vorbildliche Hindeutung auf Christi Opfertod. Diese Ereignisse, der Sündenfall und die Ermordung Abels, waren, nachdem Adam und Abel an die Spitze der Prophetenreihe geschoben waren, zu selbständigen kleinen Dramen ausgesponnen worden, die untereinander so wenig verknüpft sind, daß Adam und Eva sterben, bevor Abel und Kain auftreten.

Aus dem Ende desselben Jahrhunderts und aus Arras haben wir das „Sankt Nikolaus-Spiel" (Ju saint Nicolas), das am Vorabend des Festes des Heiligen gespielt wurde. Sein Verfasser, Jehan Bodel, ist uns schon als Dichter einer Chanson de geste und als Lyriker bekannt (vgl. S. 32). Nikolaus war der Schutzpatron der Schüler, vielleicht wurde Bodels Spiel in der Arraser Klosterschule ihm zu Ehren aufgeführt. Jedenfalls verdankt er der erwähnten Eigenschaft, daß er häufiger als irgendein anderer Heiliger zum Mittelpunkt von Schauspielen

gewählt worden ist. Bodel läßt die Haupthandlung sehr zurücktreten, dagegen betont er Nebenumstände, die er mit großer Freiheit und mit derber Realistik behandelt. Nicht übel, wenn auch halb im Scherz, hat man das Stück das älteste romantische Drama genannt.

Der Prolog, der das Stück eröffnet und von dem Redner gesprochen wird, erwähnt, daß es der Vorabend des Nikolaustages (des 6. Dezember) sei, und erzählt bereits den ganzen Verlauf der Handlung. Der Dichter machte die Befürchtung hegen, daß das Mirakel in seinem Drama etwas zu kurz gekommen sei, und zu gut hatten es im Prolog stärker herauszuheben. Der heidnische König bietet durch den Boten Auberon seine Vasallen auf. Als die Truppen versammelt sind, beginnt die Schlacht zwischen Christen und Heiden, in der die Kreuzfahrer besiegt werden. Das Gebet der Christen vor der Schlacht und die Worte des Engels, der durch die Luft schwebt und die Kämpfer ermutigt, sind von poetischem Schwung. Die Christen fallen bis auf einen alten Mann, den die Heiden auf dem Schlachtfeld finden, wo er vor einer Statue des heiligen Nikolaus kniet und den Heiden mitteilt, daß Nikolaus neben anderen Kräften auch die besitze, ihm anvertrautes Gut sicher aufzubewahren. Der König der Heiden will daher seine Schätze von ihm bewacht wissen. Dann wechselt die Szene; wir gelangen in das Innere einer Schenke, wo von einigen Gaunern, die Argot (Gaunersprache) sprechen (das älteste Argot aus Frankreich, das wir kennen), gespielt und gezecht wird. Der Knecht des Wirtes rühmt den Wein, der frisch angestochen ist und in vollem Gemäß verschenkt wird, durch die Kehle gleitet wie ein Eichhorn über den Zweig und hell wie die Träne des Sünders schimmert. „Sieh nur, wie er seinen Schaum verzehrt, wie er funkelt und perlt! Nimm ihn nur ein wenig auf die Zunge, und du weißt einen Überwein schmecken." Die Gauner verabreden sich, die von Nikolaus bewachten Schätze zu entwenden, und führen ihren Plan aus. Der Christ, der Nikolaus so gepriesen hätte, soll hingerichtet werden, allein auf sein Gebet rettet ihn der Heilige aus der Not, indem er die Diebe zur Zurückgabe ihrer Beute veranlaßt. Der König und die Seinen treten zum Christentum über.

Die vorherrschende Form ist auch hier, wie im „Adam" und in allen späteren Stücken, das kurze Reimpaar, das an einigen Stellen durch meist zu Quatrains geordnete Langverse (Alexandriner oder archaische Zehnsilbler) unterbrochen wird. Bodel hat den Legendenstoff mit einer Freiheit behandelt, die geradezu in Erstaunen setzt. Sowohl die Sarazenenschlacht als auch die Wirtshausszenen sind völlig frei ausgeführt: dort lyrische Kreuzzugsbegeisterung, hier packende Lebenswahrheit. Man könnte dem Dichter allerdings den Vorwurf machen, daß diese nebensächlichen Szenen die wichtigeren überwuchern und der Faden der Handlung unter dem Beiwerk fast ganz verschwindet.

Aus dem 13. Jahrhundert sind uns fünf Schauspiele erhalten, von denen nur zwei geistlichen Charakter tragen. Das eine, die „Heilige Auferstehung" (La seinte resurreccion), ist anglonormannisch und hat gereimte Bühnenanweisungen, die zwischen den einzelnen Reden zuweilen eine epische Verbindung herstellen und wahrscheinlich bei der Aufführung vom Regisseur vorgetragen wurden. Wertvoll ist die Beschreibung der Bühne im Eingang.

„Auf folgende Weise wollen wir die heilige Auferstehung herzeigen. Zunächst laßt uns die Orte und Mansionen (vgl. S. 297) herrichten. Zuerst das Kruzifix, dann das Grab. Ein Kerker soll da sein, um Gefangene hineinzuwerfen. Auf der einen Seite befindet sich die Hölle, auf der anderen der Himmel. Dann folgen acht Mansionen: Pilatus mit sechs bis sieben Rittern, Kaiphas mit der Judenschaft, Joseph von Arimathia, Nikodemus, jeder mit seinen Leuten, am fünften Orte Christi Jünger, am sechsten die drei Marien, Galiläa in der Mitte der Bühne, endlich Emmaus. Und wenn alle Leute sitzen und alles still ist, gehe Joseph von Arimathia zu Pilatus und sage zu ihm ...."

Von dem Stück selbst ist uns nur der Anfang erhalten.

Joseph bittet Pilatus, nachdem sie sich sehr umständlich und förmlich begrüßt haben, um den Leichnam Christi, den er bestatten möchte. Pilatus gewährt die Bitte und schickt zwei mit Lanzen bewaffnete Kriegsknechte zum Kreuz. Einer von diesen verspricht dem blinden Longinus eine Summe Geldes, wenn dieser Christi Seite mit der Lanze durchstoßen wolle. Er tut es und erhält von dem Blute Christi, das ihn benetzt, sein Augenlicht wieder. Die Soldaten erzählen das Wunder dem Pilatus. Joseph begibt sich darauf zu Nikodemus und fordert ihn auf, ihm bei der Herabnahme Christi vom Kreuz behilflich zu sein.



...uila me Lrcka überreicht F...

[illegible] zuwendung sehr [illegible] und mit derber [illegible] älteste roman[illegible]

[illegible] Der heidnische König [illegible] versammelt und beginnt die Schlacht. Der Giebel der Christen vor [illegible] Kämpfer ermutigt [illegible] dem Schlachtfeld [illegible] neben ande[illegible] der Heiden will [illegible] seine [illegible] Zweig und hell [illegible] dunkel und hell [illegible] Der Christ [illegible]

[illegible] wird in allen späteren [illegible] den [illegible] Sarazenen als auch [illegible] Kreuz [illegible] allerdings dem [illegible] daß diese [illegible] unter dem Beiwort [illegible] worden.

[illegible] Schauspiele erhalten, von denen uns [illegible] Heilige auferstehn [illegible] Bühnenanweisungen, die zwischen den einzelnen zuweilen [illegible] stellen und namentlich bei der Aufführung [illegible] die Beschreibung der Bühne im Eingang [illegible]

[illegible] Darum sol [illegible] Christi [illegible] drei Marien, [illegible] in der Mitte der Bühne, [illegible] Und wenn alle Leute [illegible] Joseph von Arimathia zu Pilatus [illegible]

Von dem Stück selbst ist uns nur der Anfang erhalten.

[illegible] begraben haben, [illegible] Christi [illegible] Pilatus [illegible] zwei mit Lanzen [illegible] Einer von diesen [illegible] Christi [illegible] mit der Lanze durchbohren wolle, [illegible] wieder. Die Soldaten erzählen das Wunder dem Pilatus. [illegible] Nikodemus und fordert ihn auf, der bei der Herabnahme Christi vom Kreuz behilflich [illegible]



Guillaume Cretin überreicht Franz I. einen Band seiner Werke
Nach der Handschrift von Cretins Chronik auf der Pariser Nationalbibliothek.

Sie holen ihn herab, salben ihn ein und beerdigen ihn. Darauf will Kaiphas das Grab bewachen lassen, denn er glaubt nicht, daß Christus am dritten Tage auferstehen werde, und fürchtet, Christi Anhänger könnten den Leichnam stehlen. Mehrere Soldaten erbieten sich hierzu. Er führt sie hin und schärft ihnen Wachsamkeit ein. Das Folgende, das sich wohl an das Nikodemusevangelium anschloß, fehlt.

Von größerem Wert ist das „Theophilusspiel" (Miracle de Theophile) des in Paris lebenden Rustebuef (vgl. S. 220), das die dramatisierten Marienwunder eröffnet. Theophilus ist ein Vorläufer des Faust. Seine Legende, die in den Anfang des 6. Jahrhunderts gesetzt wird, finden wir zuerst in dem griechischen Bericht des Eutychian.

Theophilus, Geistlicher zu Adana in Cilicien, will aus Bescheidenheit die Wahl zum Bischof nicht annehmen, kann aber doch, als darauf ein anderer auf den Bischofsitz erhoben wird, ein Gefühl neidischer Verstimmung nicht unterdrücken und wird von diesem Gefühl so sehr beherrscht, daß er seine Seele dem Teufel verschreibt, wofür dieser die Absetzung des bereits eingekleideten Bischofs und die Wiederwahl des Theophilus veranlaßt. Dieser waltet als Bischof, dem Teufelsbund entsprechend, herrschsüchtig und ungerecht, bis er schließlich von Reue und Zerknirschung ergriffen, zur Mutter Gottes flüchtet und diese um ihre Hilfe angeht. Maria zwingt darauf den Teufel, ihr die von Theophilus unterschriebene Urkunde herauszugeben. Sie händigt sie dem Theophilus ein, der sie vor allem Volke feierlich verbrennt.

Rustebuef hat diese Handlung folgendermaßen dramatisiert:

Die Bühne zeigt acht Mansionen, nämlich zwischen dem Himmel auf der rechten (I) und der Hölle auf der linken Seite (VIII) eine Kapelle (II), die Wohnungen des Bischofs (III), des Theophilus (IV), seiner Bekannten der Priester Pierre (V) und Thomas (VI) und des Zauberers Salatin (VII). Außer den hier genannten Personen treten nur Maria, der Teufel und ein Bote des Bischofs auf. Das Stück zerfällt in zwei Teile, man könnte sagen Akte. Im ersten wechselt der Ort achtmal, im zweiten fünfmal.

Erster Teil.

Mansion IV.	Monolog des Theophilus. Er ist vom Bischof abgesetzt und in Armut geraten.
Mansion VII.	Theophilus besucht Salatin, klagt ihm sein Leid und will auf dessen Zureden am andern Morgen dem Teufel huldigen.
Mansion IV.	Monolog des Theophilus. Er kämpft mit sich und entscheidet sich für den Teufel.
Mansion VII.	Früh am Morgen beschwört Salatin den Teufel und klärt ihn über Theophilus Absicht auf. Theophilus kommt und setzt auf des Teufels Verlangen mit seinem Blut die Urkunde auf.
Mansion III.	Der Bischof beauftragt seinen Boten, Theophilus zu ihm zu bestellen.
Mansion IV.	Der Bote richtet den Auftrag aus.
Mansion III.	Theophilus kommt zum Bischof und wird von diesem in sein Amt wieder eingesetzt.
Mansion V.	Theophilus höhnt seinen Genossen Pierre und ebenso in Mansion VI Thomas.
Zweiter Teil.	Sieben Jahre sind vergangen.
Mansion II.	Theophilus betet reuevoll in der Kapelle zur Maria, die ihm verspricht, die Urkunde zu holen.
Mansion VIII.	Maria begibt sich wohl nicht in die Hölle, aber doch in deren Nähe, wo sie dem Satan die Urkunde entreißt.
Mansion II	(oder IV?). Sie überreicht die Urkunde dem Theophilus.
Mansion III.	Er überreicht sie dem Bischof.
Mansion II.	Er verliest die Urkunde zur Warnung öffentlich. Tedeum.

Am besten gelungen sind die Gebete des reuigen Theophilus, sie zeigen Wärme und Innigkeit trotz der schwierigen Strophenform. Man bedauert nur, daß für die plötzliche Rückkehr zum Glauben jegliche Motivierung fehlt.

In eine ganz andere, eine ausgelassen lustige Stimmung versetzen uns die beiden Spiele, die man Adam de le Hale (vgl. S. 196) zuzuschreiben pflegt, doch hat offenbar Guesnon recht, der nur „Robin und Marion" als Adams Werk gelten läßt. Das andere, das „Spiel Adams, oder das Spiel in der Laube" (Ju Adan ou de la feuillie), ist eine Gelegenheitsdichtung, unseren Polterabendscherzen vergleichbar. Arras hatte schon in Bodels „Nikolas" (vgl.

S. 288) recht heitere Szenen gesehen, jetzt brachte man Adam de le Hale mit seinem Vater und seinen persönlichen Angelegenheiten auf die Bühne. Das Stück ist wohl in dem Puy (vgl. S. 193) in Arras 1262 aufgeführt worden. Es bezieht sich auf das Maifest, das man unter einem mit Zweigen ausgeschmückten Laubdach, der feuillie, beging.

Als Personen treten auf Meister Adam, der Dichter selbst, Meister Henri, sein Vater, fünf mit Namen genannte Bürger von Arras, ein Arzt, ein Bettelmönch, ein Narr, dessen Vater, ein Schenkwirt, das Volk (als Person gedacht, die öffentliche Meinung vertretend), drei Feen Morgue, Maglore und Arsile, der Bote Croquesot, endlich eine taubstumme Blinde, die auf einem Rade tront (Fortuna). Adam wünscht Arras und seine Frau Maroie zu verlassen, um in Paris zu studieren. Sein Vater will jedoch kein Geld dazu herausrücken, weil er sich schwach und krank fühle, worauf der Arzt erklärt, er leide an einer Krankheit, Geiz genannt, von der auch zehn andere mit Namen genannte Bürger von Arras befallen seien. So werden einzelne Bürger und ihre Frauen in kecker Weise aufgezogen. Wir werden dann in den Lärm des wohl mit dem Maifest verbundenen Jahrmarkts geführt. Ein Bettelmönch preist seine Reliquien an, deren Berührung die Tollheit kuriert; jeder empfiehlt sie seinem Nachbarn. Es ist die Nacht des 1. Mai, in der die Feenkönigin Morgue mit ihren Begleiterinnen nach Arras kommt, um von den ihnen in der Laube bereitgestellten Speisen zu nippen. Erst als man den Mönch mit seinen Knochen entfernt hat, hört man ein Geklingel, und die maisnie Hellequin (unserem wilden Heer entsprechend) kommt heran. Ihr folgen die Feen, die von den Speisen essen und ihren Gästen allerlei Glück spenden. Adam bestimmen sie dazu, der verliebteste Mann in allen Ländern und ein guter Liederdichter zu werden. Nur die erzürnte Maglore, der man ein Messer hinzulegen vergessen hat, verhängt, daß Adam, statt die Pariser Hochschule zu besuchen, in der Arraser Gesellschaft verdummeln und die Lernbegier in den zarten Armen seiner Frau allmählich verlieren solle. Fortuna erscheint, und als sie mit den Feen verschwunden ist, würfeln alle die Zeche aus, während der Mönch schläft, und zwar so geschickt, daß die ganze Zeche auf ihm hängen bleibt. Der Mönch sieht sich schließlich gezwungen, seine Reliquien dem Wirt als Pfand zu lassen.

Das Stück erinnert an Aristophanes und ist in der mittelalterlichen Literatur einzig in seiner Art, poesievoll und roh zugleich, satirisch und phantastisch, anmutig und boshaft. „Robin und Marion“ (Robin et Marion, s. die Abbildung S. 291) ist eine dramatisierte Pastorele, die außer den stereotypen Namen des Schäfers und seiner Geliebten und den Hauptzügen der Handlung auch einen Refrain („Robins m'aime, Robins m'a demandee si m'ara“, Robin liebt mich, Robin hat mich begehrt und soll mich haben) entlehnt hat, den wir aus einer Pastorele des Perrin von Angicourt (vgl. S. 196) kennen; freilich ist die Schäferin des Lyrikers dem verliebten Ritter zu Willen, während die des Dramatikers ihrem Robin treu bleibt. Adam hat zahlreiche Gesangstücke in sein Drama eingelegt, die uns die Melodien echter Volkslieder erhalten haben. Zuweilen wird abwechselnd gesungen, aber nie mehrstimmig.

Marion singt das erwähnte Refrainlied. Der Ritter erscheint gleichfalls singend. Er reitet und hält den mit der Lederkappe verhüllten Jagdfalken auf der Faust. Er knüpft mit Marion ein Gespräch an und bittet sie um ihre Liebe. Sie weigert sich jedoch, ihrem Robin untreu zu werden. Kaum ist der Ritter fort, so erscheint Robin, dem sie von dem Manne zu Roß erzählt, der einen Fausthandschuh am Bein und so was wie einen Weih auf der Faust trug; sie habe ihn abgewiesen. Sie frühstücken zusammen und tanzen singend einen traditionellen Tanz mit allerlei Tanzfiguren. Robin ruft noch zwei Hirten herbei, denen er von dem zudringlichen Ritter erzählt, und eine Freundin Marions. Während seiner Abwesenheit kehrt der Ritter zurück, weil ihm sein Falke entflogen ist. Marion gibt ihm Bescheid, wohin er geraten sei. Der Ritter aber sagt, an dem Vogel läge ihm nichts, wenn er eine so schöne Freundin haben könne. Da kommt Robin mit dem Falken. Der Ritter schlägt ihn, weil er das Tier zu sehr drückt. Marion eilt herbei und wird von dem Ritter aufs Pferd gehoben. Robin ruft seine Freunde herbei. Marion macht sich inzwischen selbst von dem Ritter los und eilt in Robins Arme. Damit ist die Haupthandlung erledigt. Die Hirten vergnügen sich noch mit Gesprächen, Pfänderspielen und Tänzen.

Wir dürfen in dem anmutigen Stück das älteste weltliche Singspiel erblicken. Es ist wahrscheinlich 1283 oder 1284 am Hofe Karls von Anjou in Neapel aufgeführt worden,

wo der Dichter fern der Heimat sein Grab finden sollte. Wir erfahren letzteres aus einem kurzen Vorspiel, dem „Spiel vom Pilger“ (du Pelerin), das man bei einer Aufführung in Arras dem Singspiel hinzufügte. Der Pilger hat in Neapel das Grab des Dichters besucht, erzählt davon in Arras und widmet Adam einen ehrenden Nachruf.

Weit unbedeutender ist eine anonyme Posse von nur 270 Versen „Der Knabe und der Blinde“, um 1277 wahrscheinlich in Tournai gespielt.

Ein junger Mann erbietet sich, einen Blinden zu führen; statt sich indessen ihm nützlich zu erweisen, plündert er ihn aus, führt ihn so, daß er sich stoßen muß, und schlägt ihn, indem er so tut, als rührten die Schläge von einem anderen her (wie in Molières „Fourberies de Scapin“ III 2). Das kurze Stück ist von einer Roheit, hinter der die beabsichtigte Komik ganz verschwindet. Es darf nur als ältester Vertreter der Form hier erwähnt werden.

Dem Kloster entwachsen, scheint das Drama hauptsächlich in den blühenden Industriestädten des Nordens seine Pflege gefunden zu haben. Arras gebührt hier der erste Platz. Die dort aufgeführten Stücke zeigen so recht die Erstarkung des Bürgertums, das jetzt selbstbewußt und in üppiger Ausgelassenheit in der Literatur wie im Leben seinen Platz beansprucht.



Marion und der Ritter (in Adams de la Hale „Robin et Marion“). Nach einer Handschrift der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Paris. Vgl. Text S. 290.

Werfen wir einen Rückblick auf die besprochenen Stücke, so haben wir aus dem 12. und 13. Jahrhundert zwölf kennen gelernt, mit Einschluß der fünf, deren Text lateinisch und französisch gemischt ist: des „Sponsus“, „Lazarus“, „Nikolaus“, „Daniel“ und der „Drei Marien“. „Adam“ müssen wir zu den rein französischen Stücken rechnen, trotz der lateinischen Lektionen und Chorgesänge, weil diese liturgischen Einlagen mit der Handlung in keiner engeren Beziehung stehen. Sechs der zwölf Stücke gehören ins 12., sechs ins 13. Jahrhundert. Drei sind rein weltlich: das Stück, in dem Adam auftritt, „Robin et Marion“, beide wohl für das Frühlingsfest bestimmt, ferner die Posse vom Knaben und dem Blinden. Die übrigen gehören sämtlich der geistlichen Dichtung an. „Die drei Marien“ und „Die Auferstehung“ sind Osterspiele, „Daniel“ und „Adam“ Weihnachtsspiele. Der „Sponsus“ ist wahrscheinlich für den letzten Sonntag vor Advent bestimmt. Die beiden Nikolausspiele gehören zu dem Feste des Heiligen (6. Dezember). Bei „Lazarus“ und „Theophilus“ läßt sich der Tag der Aufführung nicht näher angeben. Die aus Lateinisch und Französisch gemischten Texte sind wahrscheinlich von Anfang bis zu Ende gesungen worden. Von den französischen Texten wurden die aus paarweise gereimten Achtsilblern bestehenden Partien, die bei weitem den größten Raum darin einnehmen, auch die aus Acht- und Viersilblern gemischten des „Theophilus“ sicher gesprochen. Nur in dem Auferstehungsspiel, von dem nur der Anfang da ist, kommt kein Gesang vor. In den übrigen Stücken wurden wahrscheinlich die lyrischen Partien gesungen, z. B. im Adamsspiel die strophischen Einlagen, im „Nikolaus“ die Worte des Engels, im „Theophilus“ dessen Gebet zur Jungfrau Maria. Auch die Posse enthält mehrere Gesangseinlagen. Die meisten dieser Stücke sind von so hervorragendem literarischen, nicht nur historischen Wert, daß sich die Weiterentwickelung des mittelalterlichen Dramas im ganzen als eine absteigende darstellt.

Die ausschließliche Benutzung der Volkssprache scheint mit der Verbannung der

Spiele aus der Kirche ungefähr zusammenzufallen. Auch späterhin blieb die Abfassung der Texte wie die Regie fast durchaus in den Händen der Geistlichen. Dagegen wirkten bei den Aufführungen fortan Laien mit, teils neben Geistlichen, teils allein. Die erste von Bürgern veranstaltete Aufführung, die aus Frankreich ausdrücklich bezeugt wird, ist die der Wunder des heiligen Martial zu Limoges (1290). Die Verlegung ins Freie gestattete, den Stücken nach Raum und Zeit größere Ausdehnung zu geben. Solange sie einen Teil der Liturgie bildeten, durften die Szenen nicht über ein bescheidenes Maß ausgedehnt werden. Auch in räumlicher Hinsicht legte der in der Kirche zur Verfügung stehende Platz starke Beschränkungen auf. Die Trennung von dem Gottesdienst gestattete auch, die Spiele von dem Festtag, für den sie bestimmt waren, loszulösen. Hatte man sie vorher, wenn nicht am Festtag selbst, so doch wenigstens am Vorabend oder an der Oktave des Festes, d. h. am achten Tage nachher, gespielt, so legte man sie nun oft auf eine von dem gefeierten Ereignis oder Heiligen unabhängige Zeit. Aufführungen, die eigentlich in den Winter gehörten, veranstaltete man lieber in der schönen Jahreszeit, die für einen längeren Aufenthalt im Freien besser geeignet war.

Aus dem 14. Jahrhundert haben wir eine Sammlung religiöser Spiele, die umfangreicher ist als alle älteren französischen Dramen zusammengenommen. Es sind dies die „Vierzig dramatisierten Marienwunder“ (Quarante Miracles de Nostre Dame par personnages), die uns in einer zweibändigen Handschrift aus den ersten Jahren des 15. Jahrhunderts erhalten sind. Die Aufführungen sind von einem Puy Nostre Dame veranstaltet worden, einer Vereinigung, die es als ihre Aufgabe ansah, den Gesangvortrag lyrischer, von ihren Mitgliedern verfaßter Dichtungen zu pflegen und Aufführungen dramatischer, wahrscheinlich auch von Mitgliedern, jedenfalls im Auftrag der Gesellschaft verfaßter Dichtungen zu Ehren der Jungfrau Maria zu veranstalten. Manche Einzelheiten deuten darauf hin, daß der Puy seinen Sitz in Paris hatte, und daß der Schauplatz der Aufführungen, die vielleicht in einem Saale stattfanden, in der Nähe der Hallen gelegen war.

Die vierzig Mirakel haben untereinander trotz der Verschiedenheit der Stoffe große Ähnlichkeit. Für acht sind Marienwunder Gautiers de Coincy (vgl. S. 214) zugrunde gelegt. Andere beruhen auf beliebten Legenden des Mittelalters, der Geschichte von Alexius, Wilhelm dem Eremiten, Barlaam und Josaphat. Nur eins behandelt einen biblischen Stoff, das von der Geburt und Kindheit Jesu. Wieder andere verarbeiten ganz weltliche Stoffe, wenn diese nur der legendenhaften Einkleidung eine Handhabe boten. Besonders einige Erzählungen aus dem Sagenkreise von der unschuldig verfolgten Gattin gehören hierher: Berthe as grans piés (s. die Abbildung S. 293, und vgl. S. 31), Osanne, die Gattin des Königs Thierry, die in einem italienischen Spiel als Rosana wiederkehrt, die Heldin des Veilchenromans, die schon von Gautier de Coincy in einer Legende behandelte Crescentia. Andere Erzählungen, von Amicus und Amelius, Chlodwigs Bekehrung, Robert dem Teufel, hatten von vornherein etwas Legendenhaftes an sich und bedurften nach dieser Richtung kaum einer Umgestaltung. Alle Mirakel haben nun das gemein, daß, wenn die Handlung bis zu einem gewissen Grade vorgeschritten ist (man kann nicht sagen, wenn der Knoten geschürzt ist, denn das Verfahren der Dichter ist mehr epischer Fortschritt als dramatische Verwickelung), die Mutter Gottes mit einem Geleit von Engeln aus den Wolken steigt und die Lösung herbeiführt, eine echte dea ex machina.

Diese Mirakel sämtlich einem einzigen Verfasser zuzuschreiben, geht nicht an; es sind jedenfalls mehrere Verfasser anzunehmen, doch ist eine sichere Scheidung der Dramen bis jetzt nicht möglich. Die Anordnung in der Handschrift scheint eine chronologische zu sein, nach der Zeit der Abfassung und Aufführung. Das erste Spiel ist offenbar das älteste: es zeigt noch nicht die Gewandtheit der späteren und verwendet ausschließlich den achtsilbigen Vers, während in den folgenden die Rede einer jeden Person mit einem Viersilbler schließt, der zum ersten

Vers der folgenden Rede reimt, was sich auch anderwärts, z. B. in „Crispin und Crispinian", findet. Dieses Anreimen an das Stichwort mußte das Gedächtnis der Schauspieler sehr unterstützen und wurde im Niederländischen nachgeahmt. In den letzten Spielen tritt das religiöse Element zurück, das mehr und mehr zur Schablone abgeblaßt ist. Auch zeigen sich hier (z. B. im 34. Mirakel) zuweilen Nachwirkungen des von den Bauernaufständen hinterlassenen Eindrucks. Da das 34. Mirakel das Louvre als Königsresidenz kennt, das seit 1364 von Karl V. bewohnt wurde, so kann ein Teil der Mirakel frühestens unter der Regierung dieses Königs entstanden sein. Eine diesseitige Zeitbegrenzung ergibt sich aus der Niederschrift der Handschrift in den ersten Jahren des 15. Jahrhunderts.

Bei der Mehrzahl der Mirakel (27) ist eine kurze Predigt vorausgeschickt oder in den Anfang eingelegt. Sie wurde von einem Schauspieler gesprochen und ist, mit einer Ausnahme, in Prosa abgefaßt: der einzige Fall, wo das mittelalterliche Drama die Prosa zuläßt. An den Schluß der Predigt wird der erste Vers, der folgt, angereimt. Auch Serventois zum Lobe der Jungfrau Maria (fünf Strophen und Geleite, kein Refrain) sind zuweilen den Stücken angehängt. Die Rondels (vgl. S. 181) haben eine ganz bestimmte Rolle: sobald die Jungfrau Maria vom Himmel herabsteigt, singen Engel die erste Hälfte eines Rondels, um, wenn sie in den Himmel zurückkehrt, die zweite Hälfte zu singen, sei es mit Wiederholung der zwei bis drei vorhergehenden Verse (rondu), sei es das Rondel lediglich fortsetzend (reprise). Rein musikalische Einlagen ohne Worte heißen silete.



Das Mirakel von Berta mit den großen Füßen. Nach einer Handschrift aus den ersten Jahren des 15. Jahrhunderts in der Nationalbibliothek zu Paris. Vgl. Text S. 292.

Außer dem Pariser Mirakelzyklus hat uns das 14. Jahrhundert nicht viel dramatische Literatur hinterlassen. Aus dem Jahre 1395 ist die „Geschichte der Griseldis" (Estoire de Griseldis) datiert, welche die ganz unnatürliche, zuerst von Boccaccio in der letzten Novelle des „Decamerone" behandelte, dann 1373 von Petrarca lateinisch nacherzählte Geschichte darstellt. Das Stück zerfällt in zwei Abschnitte, deren erster die Vermählung des Markgrafen von Saluzzo, der zweite die Prüfungen seiner standhaften Gattin einschließt. Auch hier endet jede Rede mit dem ersten Vers eines Reimpaares. Nur an der Grenze der beiden Hauptabschnitte stehen zwei Reimpaare gleichen Ausgangs. Der Vers, in dessen Behandlung sich eine gewisse Kühnheit bemerklich macht, ist der Achtsilbler, ganz vereinzelt sind ein paar Viersilbler eingestreut. Lyrische Formen kommen nicht vor. Eigentümlich ist, daß der Dichter stets den Eindruck der Begebenheiten auf die Menschen zu schildern bemüht ist. Er läßt zu diesem Zwecke teils Hofherren und -damen, teils Hirten oder Hirtinnen auftreten, die sich über die vorgefallenen Ereignisse unterhalten. Daß er einen Spiegel der Ehefrauen liefern will, sagt er im Prolog; sie sollen lernen, das Schlimmste mit Geduld zu ertragen.

I. Der Dichter schildert eingangs ausführlich eine Jagd. Wir erfahren, daß der Markgraf sich bis jetzt gegen die Ehe sträubt, obgleich dem Volk dies sehr bekannt. Ein älterer Ritter wird beauftragt, ihm die Wünsche des Volkes vorzutragen, und der Markgraf willigt, wenn auch mit Widerstreben, ein. Er will schon in zwei Wochen Hochzeit halten und läßt durch eine in Versen mitgeteilte Urkunde seine Schwester, die Gräfin von Panice, mit ihrem Gatten dazu einladen. Dann sehen wir Griseldis mit ihrem alten Vater vor einer Hütte. Der Markgraf nimmt sie zur Frau, nachdem sie ihm das Versprechen gegeben hat, sich seinem Willen in allem unterzuordnen.

II. Sie schenkt ihrem Gatten erst eine Tochter, die der Markgraf, um Griseldis auf die Probe zu stellen, ihr wegnehmen und heimlich zu seiner Schwester bringen läßt, dann einen Sohn, mit dem das gleiche geschieht ohne Widerspruch von seiten der Griseldis. Um sie noch weiter zu prüfen, läßt sich der Markgraf vom Papst die Ermächtigung erteilen, sich von seiner Frau zu scheiden; er will angeblich eine Vornehmere heiraten. Griseldis geht gutwillig zu ihrem Vater zurück, ihre kostbaren Kleider zurücklassend, und hilft auf des Markgrafen Wunsch sogar das Haus zum Empfang der neuen Braut instand setzen. Dann aber, als diese eintrifft (es sind zwölf Jahre seit der Hochzeit vergangen), stellt sich heraus, daß es die Tochter der Griseldis ist, die auch den jüngeren Bruder mitgebracht hat, und die standhafte Gattin wird wieder in die früheren Ehren eingesetzt.

Ein Stück, das man als die älteste Moralité (Drama, in dem allegorische Personen auftreten) bezeichnen kann, ist das „Gedicht von den vier Ämtern des königlichen Haushalts“ (Dit des quatre offices de l'ostel du roi) von Eustache Deschamps (vgl. S. 246) vom Jahre 1360. Die vier Hofämter, die um den Vorrang streiten, sind Brotbäckerei, Weinkeller, Küche und Saucenbereitung. Hätte der Dichter das Dit nicht ausdrücklich zur dramatischen Aufführung bestimmt, so würden wir es vielleicht gar nicht als Drama erkannt haben. Einem zweiten Stück desselben Dichters, „Meister Trubert“ (Maistre Trubert), vom Jahre 1359, fehlt diese Angabe. Der schlaue Advokat, der Held eines Fablels aus dem 13. Jahrhundert (vgl. S. 200), dessen Name sprichwörtlich geworden war, erscheint hier im Gespräch mit einem seiner Klienten, der ihn überrumpelt, indem er das gezahlte Honorar und mehr als dies im Würfelspiel zurückgewinnt.

Im 15. Jahrhundert wuchert das Drama um so üppiger. Es ist die Zeit der eigentlichen Blüte des mittelalterlichen Schauspiels. An dieser Schwelle dürfte ein Haltmachen gerechtfertigt sein, das uns auf die Vorbereitung einer Aufführung und auf die Einrichtung der Bühne einen Blick verstattet.

---

3. Bühne und Technik des Dramas.

Wie einst die Chansons de geste, so hat noch einmal das Drama die Teilnahme des gesamten Volkes in sich vereinigt, das, wenn auch von verschiedenen Bildungsinteressen erfüllt, doch in den von der Kirche gelehrten religiösen Anschauungen zusammenstimmte. Der beste Kenner dieses Dramas, Petit de Julleville, sagt davon:

„In politischer und sozialer Hinsicht ist das Drama nie einflußreicher gewesen als in jener Zeit. Damals war die Bühne in jeder Stadt, wo man sie aufschlug, der eigentliche Brennpunkt des öffentlichen Lebens. Sie ist Gericht und Kanzel, Zeitung und Rednertribüne zugleich: sie urteilt, predigt, schmäht und lobt, man muß bis zu Perikles aufsteigen, wenn man das Bild eines mit allen Wechselfällen des Lebens gleich eng verbundenen Theaters antreffen will. Heutzutage, wo das Schauspiel nur eine Zerstreuung neben manchen anderen ist, können wir uns nicht vorstellen, was es für das Volk des Mittelalters bedeutete, wenn die Bühne, statt wie heute in ein bestimmtes Gebäude eingeschlossen und von Fachleuten besetzt zu sein, allen geöffnet war und überall errichtet wurde, wenn die Schauspieler sich aus allen Klassen der Gesellschaft zusammenfanden und nach Hunderten zählten, die Stücke ganze Tage ausfüllten, die seltenen, aber dann endlos ausgedehnten Vorstellungen eine Reihe farbloser und eintöniger Monate und Jahre als einziger Lichtpunkt unterbrachen.“

Das Theater unterschied sich von dem modernen schon dadurch, daß es kein ständiges war. Nur in Paris war ein ständiges Theater im Jahre 1402 von der Gesellschaft der Passionsbrüder gegründet worden, doch waren diese nicht Schauspieler von Beruf, sondern Handwerker, die nur an Sonn- und Feiertagen spielten. Es fehlte an berufsmäßigen Schauspielern, herumziehende Truppen tauchen erst im 16. Jahrhundert auf, und es ist nicht sicher, obwohl sehr wahrscheinlich, daß die vier Rollenspieler (joueurs de personnages), die Ludwig von Orleans 1392 und 1393 besoldete, eigentliche Schauspieler gewesen sind. Das Repertoire wurde dadurch eingeschränkt, daß viele Stücke sich durch lokale Beziehungen zur Aufführung an anderen Orten ungeeignet erwiesen. Als daher die Bewohner des Städtchens Romans in der Dauphiné im Juli 1508 beschlossen, sich einmal den seltenen Genuß einer dramatischen Vorstellung zu verschaffen, mußten sie sich vor allen Dingen ein Stück schreiben lassen, sie mußten eine Bühne errichten und mußten aus den Bürgern und Bürgersöhnen Personen auswählen, die zur Mitwirkung geneigt und geeignet waren. Die Kosten der Aufführung bestritt zur einen Hälfte die Stadt, zur anderen Hälfte die Kirche. Die im Juli 1508 beschlossene Vorstellung sollte zu Pfingsten des folgenden Jahres stattfinden. Die Vorbereitungen nahmen also volle zehn Monate in Anspruch und hielten die Stadt und Umgebung so lange in fieberhafter Aufregung.

Einen so schwerfälligen Apparat setzte man nicht zum Zweck der bloßen Unterhaltung in Bewegung. Die Zuschauer sollten durch die Aufführung nicht allein gerührt oder ergötzt, sie sollten auch belehrt und erbaut werden. Man hielt die Aufführung eines geistlichen Spiels für ein Gott wohlgefälliges Werk. Daher veranstaltete man sie besonders in Städten, die von der Pest heimgesucht oder bedroht waren. Zuweilen auch, wenn eine Stadt von einer Epidemie verschont geblieben war, oder wenn sie sich eines reichen Erntesegens erfreut hatte, glaubte man dem Schutzpatron seine Dankbarkeit nicht besser bezeugen zu können als dadurch, daß man ihm zu Ehren ein Mysterium spielte. Auch bei der erwähnten Aufführung in Romans, über die wir durch authentische Dokumente aufs genaueste orientiert sind, lag ein bestimmter Anlaß vor: die Pest hatte zwei Jahre hindurch unter den Einwohnern der Stadt gewütet und in der kurzen Zeit über 4000 Opfer gefordert. Die Geschäfte waren ins Stocken geraten. Die Einrichtung von Krankenhäusern und Baracken (denn die Hospitäler reichten nicht aus, um die Kranken aufzunehmen) hatte große Summen verschlungen, und trotz der pekuniären Notlage wollten die Einwohner, als die Pest nachließ, durch die Aufführung eines Mysteriums ihren drei Schutzpatronen (les trois Doms) ihre Dankbarkeit an den Tag legen.

Man einigte sich zunächst über den Stoff, der aufgeführt werden sollte, und bestellte ein Stück über das Leben der Lokalheiligen bei einem Dichter, der hier wie gewöhnlich ein Geistlicher war. Sobald man mit diesem das Honorar vereinbart hatte, konnte der acteur, wie damals der Dichter, nicht der Schauspieler hieß, sich mit Muße an die Ausarbeitung begeben. Von dem Dichter Andrieu de la Vigne, der das Leben des heiligen Martin dramatisierte (es wurde 1496 zu Seurre gespielt), wissen wir, daß er seine 20000 Verse in fünf Wochen niedergeschrieben hat. Wenn er in ziemlich gleichmäßigem Tempo gearbeitet hat (und wer das Stück gelesen hat, muß eine solche Arbeitsweise für wahrscheinlich halten), muß er täglich gegen 600 Verse fabriziert haben.

Das Stück war in journées, in Tage, geteilt. Die journée begann mit einem Prolog und schloß mit dem prologue final. Der Prolog begann gewöhnlich mit einem Bibelvers. Die ganze Aufführung endigte mit einem Tedeum, bei dem das Publikum mitsang. Züge,

die noch auf den liturgischen Ursprung zurückdeuten. Auch enthielt der Prolog die Bitte um Ruhe im Zuschauerraum, die gewiß nicht überflüssig war, denn die meisten Zuschauer wohnten einer theatralischen Vorstellung zum ersten Male bei, waren also aufgeregt und taten gegeneinander neugierig erwartungsvolle Fragen, daher sich denn auch solche Aufforderungen zur Ruhe in den Reden der handelnden Personen von Zeit zu Zeit wiederholen. Man band sich nicht genau an die Einteilung: man spielte auch zwei journées hintereinander oder eine, wenn sie recht lang war, an mehreren Tagen.

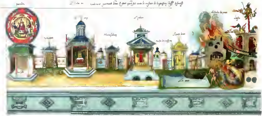
Die Absicht, ein Mysterium zu spielen, wurde durch einen öffentlichen Ausruf, einen sogenannten cry, in der Stadt bekanntgemacht, worin man diejenigen aufforderte, sich zu melden, welche eine Rolle übernehmen oder sich mit ihrem Gelde bei der Sache beteiligen wollten. Im allgemeinen waren die Aufführungen ganz rentabel, doch manchmal haben auch die Einnahmen den Erwartungen durchaus nicht entsprochen, und manche Städte, die Mysterien arrangierten, haben arge Verluste zu beklagen gehabt.

Die Veranstalter des Stücks und die Mitwirkenden traten für die Dauer des Unternehmens zu einer compagnie (Vereinigung) zusammen. Sie verpflichteten sich durch einen schriftlichen Vertrag, den Anforderungen genau nachzukommen, insbesondere auch die übernommenen Rollen pflichtgetreu zu spielen. War die Aufführung zu Ende, so war der Vertrag gelöst; die nur zu diesem Zwecke geschlossene Kompanie trat wieder auseinander. Man ernannte einen besonderen Intendanten (superintendant) für den Theaterbau, einen für die Musik, einen für die Maschinen, einen für die Inszenierung, einen Kassierer, und auch der Souffleur, protocolle genannt, wurde nicht vergessen.

Hatte der Dichter das Seinige getan, so mußte das Stück dem bischöflichen Justizbeamten, dem Offizial, vorgelegt werden, der eine Art Zensur ausübte, anstößige Stellen beseitigte (d. h. der Kirche anstößige, in moralischer Hinsicht war man sehr weitherzig) und sodann die licentia ludendi, die Erlaubnis zur Aufführung, erteilte.

Nun wurden mehrere Schreiber beauftragt, die einzelnen Rollen (rollet) auf Pergamentblätter auszuschreiben, das jedesmalige Stichwort wurde sorgsam vorausgeschickt. Von dem ältesten provenzalischen Mysterium würden wir überhaupt keine Kunde haben, wäre nicht durch eine drollige Laune des Zufalls eine Rolle davon auf uns gekommen. In der Kathedrale zu Périgueux sollte im 13. Jahrhundert der Bethlehemische Kindermord aufgeführt werden. Die Kathedrale wurde zu diesem Feste restauriert, die Mauer war an einer Stelle bloßgelegt, und einer der Mitspielenden, der seine Rolle einen Augenblick aus der Hand legen wollte, ersah zwischen zwei Steinen eine Spalte in der Mauer und schob seine Rolle da hinein. Wahrscheinlich vergaß er nachher den Verbleib der Rolle und fand diese nicht wieder. Darauf wurde die Mauer neu beworfen. Als man nach Verlauf von sechs Jahrhunderten in unseren Tagen eine Reparatur in der Kathedrale vornahm, kam die Rolle wieder zum Vorschein. Es ist eine ganz kleine Rolle: der Betreffende hatte einen Diener des Herodes, Morena, zu spielen gehabt.

Inzwischen hatte man auch einen zum Theaterbau geeigneten Platz ausgewählt, der geräumiger als unsere heutigen Theater sein mußte, da das Publikum viel zahlreicher erschien und die Bühne für unsere Begriffe kolossale Dimensionen hatte. Die Bühne unterschied sich von der heutigen wesentlich. Der mittelalterlichen Bühne war der Szenenwechsel unbekannt. Es steht ganz vereinzelt, wenn in einem lateinischen Lazarusspiel das Haus des Pharisäers Simon später für Bethanien gelten soll. Es war Regel, daß für jeden Schauplatz, über den



Die Bühne des Passionsspieles zu Valenciennes vom Jahre 1547.

Nach einer Handschrift der Nationalbibliothek zu Paris.



sich die Handlung des Stückes bewegte, eine besondere Bühne aufgeschlagen wurde. Diese Teile der Gesamtbühne wurden Mansionen genannt. Alle diese Mansionen wurden das ganze Stück hindurch vom Zuschauer nebeneinander erblickt. Gespielt wurde gewöhnlich nur an einem Ort, an den übrigen befanden sich indessen die nach der Annahme des Dichters dort wohnhaften Personen, z. B. der König in seiner Residenz, der Papst in Rom, der Teufel in der Hölle, Gott mit seinen Engeln im Himmel.

Wir besitzen noch handschriftlich den Plan der Bühne, auf der im Jahre 1547 zu Valenciennes die von Roland Gerard verfaßte Passion aufgeführt wurde (s. die beigeheftete farbige Tafel „Die Bühne des Passionsspieles zu Valenciennes“).

Man erblickt hier von links nach rechts: einen Säulenpavillon, über welchem sich das Paradies befindet, wo Gott mit den Engeln und den vier Tugenden in seiner Glorie thront. Rechts daneben sieht man eine Mauer mit einer Tür, was Nazareth bedeuten soll. Dann folgt der Tempel, d. h. ein Säulenpavillon mit einem Altar und der Bundeslade. Diese Gebäude mußten nach drei Seiten offen sein, um dem im Halbkreis gruppierten Publikum den Einblick zu gestatten. Wieder eine Mauer mit einer Tür, darüber eine Turmspitze und ein Giebeldach, bedeutet Jerusalem. In der Mitte der Bühne erhebt sich der Königspalast, d. h. ein Pavillon mit vier Säulen, und darin steht der Königsthron, zu dem von beiden Seiten Treppen heraufführen. Es folgt eine Mauer mit zwei Türen; hinter der einen erblickt man das Haus der Bischöfe, die andere ist die Porta aurea von Jerusalem. Vor diesen Türen liegt ein viereckiger Teich, auf dem ein Schiff schwimmt: der See Tiberias. Auf der rechten Seite sieht man die Vorhölle und die Hölle, dargestellt durch eine Tür mit Gitterfenstern und durch den gewaltigen Rachen eines Drachen, durch den man in die Hölle gelangt.

Die einzelnen Mansionen waren gezimmert, um den Schauspielern einen Sitz bieten zu können. Doch war der vordere Teil dekoriert, es wurden nicht etwa wirkliche Mauern oder Häuser errichtet. Die Dekorationen wurden lieux (Vorstellungen) genannt.

Zuweilen waren Zettel (escritel, das heutige écriteau) an den Mansionen befestigt, auf denen der Name des dargestellten Ortes angegeben war. Die Bezeichnungen Paradis, Nazareth usw., die wir auf dem Bilde sehen, befanden sich wahrscheinlich auch an den einzelnen Mansionen. Die Schauspieler konnten sich von dem einen Raum zu dem anderen begeben und so z. B. die Reise von Rom nach Jerusalem vor den Augen des Publikums ausführen. Uns kommt dies unnatürlich vor, doch ist es sehr die Frage, ob in der Tat unsere heutige Bühneneinrichtung im Vergleich mit der des Mittelalters den Vorzug größerer Wahrscheinlichkeit besitzt. Im Mittelalter konnte man mit einem Blick den ganzen Schauplatz der Handlung übersehen.

Es gab auch einen Hauptplatz, campus oder circulus genannt, der zwischen den Mansionen lag; über ihn mußten die von einer Mansion zur anderen Wandernden hinwegschreiten, und gelegentlich wurde auch die Handlung dorthin verlegt.

In Romans wurden die Dekorationen von einem Maler angefertigt, der von auswärts herberufen war und lange daran zu tun hatte. Und doch konnte sich die von dem Landstädtchen veranstaltete Aufführung nicht entfernt messen mit den prunkhaft inszenierten Schauspielen, die am Hofe der prachtliebenden Herzöge von Burgund, gedichtet von Chastelain und Olivier de la Marche, oder in Angers vor dem guten König René in Szene gingen.

Gewöhnlich wählte man zur Aufführung den Platz neben der Kirche. In Bourges wurde 1536 die Apostelgeschichte in dem antiken Amphitheater aufgeführt, ähnlich, wie man in Rom geistliche Spiele im Kolosseum veranstaltete. In Autun spielte man 1516 die Geschichte des Schutzpatrons der Stadt, des heiligen Lazarus, in einem eigens dazu aus Holz errichteten Amphitheater, in dessen Mitte sich, von einem Wassergraben eingeschlossen, die Bühne befand. Es verrät schon ein höheres Maß von Vorsicht, wenn man zu Romans in

einem geräumigen Klosterhof spielte und ihn mit einem Dach von Leinwand überspannte. In der Regel waren Schauspieler und Publikum während der Aufführung allen Störungen von Wind und Wetter preisgegeben, und ein Platzregen konnte die Aufführung an den schönsten Stellen unliebsam unterbrechen, ja eine Fortsetzung am selben Tage unmöglich machen.

War die Bühne errichtet, so konnten die **Proben** beginnen, die sogenannten recors (oder records), die bei der endlosen Länge der Aufführung viel Zeit und Anstrengung kosten mußten. Auf das Zuspätkommen oder Fehlen bei den Proben war eine Geldstrafe gesetzt.

Die **Kostüme** mußten die Schauspieler meist aus eigenen Mitteln anfertigen lassen. Nur einzelnen, die zu arm waren, schoß wohl ein Reicher das Geld dazu vor. Unbemittelte traten besonders als Teufel auf; man sagt noch jetzt „ein armer Teufel". Mit großer Liberalität stellte die Geistlichkeit ihren Kirchenprunk, ihre Meßgewänder und dergleichen zur Verfügung; ja in Rouen wurden 1492, um zur Aufführung der Passion Geld zu beschaffen, die Reliquien versetzt. Die **Frauenrollen** wurden auch von Männern gespielt. Es war etwas Ungewöhnliches, wenn vereinzelt (wie 1468 bei einer Aufführung in Metz) eine weibliche Rolle einer Dame übertragen wurde. Dagegen in den schon im 13. Jahrhundert sehr beliebten lebenden Bildern, bei denen nicht gesprochen wurde, wirkten auch Damen mit. Diese meist bei Einzügen des Königs oder der Königin veranstalteten Festlichkeiten, bei denen man später auch wohl jeder Person eine lyrische Strophe in den Mund legte, hießen im 15. Jahrhundert mystères mimés.

War dann endlich alles vorbereitet, so veranstaltete man eine sogenannte mon(s)tre, d. h. Parade, einen feierlichen Zug durch die Straßen der Stadt. Die Schauspieler waren nicht wenig stolz darauf, an diesem Zuge im Kostüm teilnehmen zu können, wobei gewöhnlich Gott-Vater die Spitze, die Henkersknechte und die Teufel den Schluß bildeten. Wir besitzen die Beschreibung eines solchen Zuges, der in Bourges im Jahre 1536 der Aufführung der Apostelgeschichte vorherging. An diesem Zuge nahmen über 500 Personen, meist in den prachtvollsten Kostümen, teil. Die große Zahl der Mitwirkenden brachte es mit sich, daß fast jede Familie am Ort ein Mitglied oder einen Verwandten zur Aufführung gestellt hatte, wodurch die Teilnahme eine noch allgemeinere wurde. Nicht ganz mit Unrecht, wenn auch mit einer gewissen Übertreibung, hat man gesagt, daß sich während des Spiels die eine Hälfte der Stadt in Schauspieler, die andere in Zuschauer verwandelte, daß die eine Hälfte der Einwohner Theater spielte, um die andere Hälfte zu ergötzen.

Der Zudrang war groß an dem Schalter, wo man die Eintrittskarten löste. Die Plätze hatten verschiedene Preise, wie noch heute. Auf den geringeren Plätzen waren keine Bänke vorhanden. Wie in den Kirchen des Mittelalters, wie in den Hörsälen der Pariser Universität, war auf dem Fußboden eine Streu von Blättern und Stroh ausgebreitet, in welche sich das Publikum legen, knien oder setzen mußte. Die Eintrittskarten waren zuweilen für die ganze Vorstellung gültig. Gewöhnlich wurden aber täglich neue ausgegeben, manchmal auch berechtigten sie nur bis zur nächsten Pause, also für einen halben Tag, zum Besuch des Schauplatzes.

Während der Aufführung war die ganze Stadt im Theater. Die Häuser waren verödet. Die Obrigkeit untersagte jegliche Arbeit, die durch Geräusch die Aufführung hätte stören können. Die Werkstätte des Handwerkers ruhte, die Läden waren geschlossen, und Bewaffnete patrouillierten durch die Stadt, um Diebstähle in den verlassenen Häusern zu verhindern.

Über die **finanzielle Seite** eines solchen Unternehmens sind wir am besten orientiert bei der Aufführung in Romans, da wir das Rechnungsbuch des Kassenführers in Händen

haben, in dem alle Ausgaben verzeichnet sind, bis auf die Pflöcke und Scharniere, durch welche der Höllenrachen sich auf und zu bewegte. Nach heutigem Geldwert hat die damalige Aufführung rund 10000 Frank gekostet, davon wurden über 2000 Frank an den Verfasser des Stückes (Kanonikus Pra in Grenoble) gezahlt, 156 Frank bekamen die Rollenschreiber mit Einschluß der Auslagen. Der Theaterbau kostete 5000 Frank, die Dekorationen und Maschinen 5600. Das Orchester wurde mit 770 Frank honoriert, der Vorstand, der Kassierer und andere für ihre Opfer an Zeit mit beinahe 400 Frank entschädigt.

Das Spiel in Romans dauerte drei Tage. Am stärksten besucht war der dritte Tag, nämlich von beinahe 4000 Personen. Das war dadurch herbeigeführt, daß man an diesem Tage den Preis der Plätze auf die Hälfte reduziert hatte.

Das Spiel begann morgens um 7 Uhr und dauerte bis zum Sonnenuntergang, oder auch von 9 bis 5 Uhr. Nur mittags wurde eine Pause zum Essen gemacht und durch eine an die Zuschauer gerichtete Aufforderung, jetzt Essens halber nach Hause zu gehen, angedeutet. Die Schauspieler deckten zuweilen ihren Mittagstisch auf der Bühne, auch kam es vor, daß die Zuschauer den Proviant mit ins Theater brachten und ihn auf ihren Plätzen verzehrten.

Einen Vorhang, der die Bühne abtrennte, kannte man auch dann nicht, wenn in einem Saal gespielt wurde, wohl aber waren einzelne Mansionen mit einem Vorhang versehen, der die Insassen den Augen des Publikums eine Zeitlang entziehen konnte. Nun beginnt die Vorstellung. Gott-Vater thront würdevoll im Paradies, die Schauspieler sitzen pflichtschuldigst an ihren Mansionen. Am meisten fällt der auf- und zugehende Höllenrachen auf, der aus Nasenlöchern, Augen und Ohren Feuerbrände ausstößt, und aus dem ein Geräusch erschallt, viel zu entsetzlich, als daß man glauben könnte, daß es wirklich nur durch das Auf- und Abrollen mit Steinen gefüllter Fässer erzeugt sein könnte. In Paris wurden schon im Jahre 1380 Kanonenschüsse dazu verwandt, den Lärm in der Hölle zu verstärken, wodurch damals zwei Menschen schwer verwundet wurden.

Von dramatischer Verwickelung, von Spannung des Interesses ist in den Stücken keine Spur zu bemerken. Die Szenen sind lose aneinandergereiht, und in manchen Handschriften wird ausdrücklich angegeben, daß man gewisse Szenen auch übergehen oder mehrere Stücke zu einer Vorstellung verbinden könne, was stark an den rhapsodischen Charakter des Volksepos erinnert. Die zeitliche Entwickelung behandelte man mit größter Freiheit. Das Mysterium des Alten Testamentes erstreckte sich über einen Zeitraum von 4000 Jahren. In einem und demselben Stücke traten in der Rolle der Maria drei Personen auf: ein kleines Kind, ein Knabe und ein Mann. Die historische Farbe wird nirgends gewahrt. Die Trachten entsprechen der Mode zur Zeit der Aufführung, nicht zur Zeit der Handlung. Die Vandalen greifen die Stadt Langres mit Schießgewehren an, Pilatus ist ein Verehrer Mohammeds, und Seth, der Sohn Adams, betet das Vaterunser.

Die Qualen und Martern, welche die Heiligen vor ihrem Ende von der Hand der Henker, der sogenannten tirant, erdulden mußten, scheinen für das damalige Publikum sehr anziehend gewesen zu sein. Die heilige Barbara wurde blutig gepeitscht, ihre Wunden wurden mit Essig und Salz eingerieben, dann wurde sie an den Beinen aufgehängt, mit eisernen Kämmen wurde ihr Fleisch zerfetzt usw., schließlich wurde sie in einem Faß, dessen Inneres mit spitzen Nägeln beschlagen war, gerollt und zuletzt von dem eigenen Vater enthauptet. Natürlich vertrat bei diesen Folterqualen eine mit dem Schauspieler gleich gekleidete Puppe, ein sogenannter mannequin, dessen Stelle. Nur bei der Kreuzigung Christi

pflegte man den Schauspieler wirklich und zwar, um der Tradition getreu zu bleiben, unbekleidet ans Kreuz zu hängen, wobei der Pfarrer, der im Jahre 1437 in Metz den Christus spielte, um ein Haar ums Leben gekommen wäre; er fiel in Ohnmacht und wurde nur dadurch gerettet, daß man ihn schleunigst herunternahm.

Um alle Wunder zustande zu bringen, die vor den Augen der Zuschauer zu geschehen hatten, waren begreiflicherweise allerlei Vorrichtungen und Maschinerien, sogenannte secrets, nötig, und in dieser Hinsicht stand, abgesehen von den Fortschritten der Technik, die alte Bühne der heutigen näher, als man glauben sollte.

Dem Eindruck des Schauspiels schadete nichts so sehr als das Durchsehen tragischer Stellen mit **komischen Elementen**. In der „Auferstehung" von Jean Michel sagt Christus den ganzen Katechismus her. Damit aber das Publikum sich dabei nicht langweilen soll, wird der Vortrag häufig von einem Bettler unterbrochen, der mit seinem Knaben lustige Trinklieder anstimmt. Dieses Parallelgehen zweier Szenen, von denen immer die eine die andere unterbricht, nannte man interlocutoire. So greifen die schwarz angemalten Teufel in die ernstesten Szenen mit ihren plumpen Späßen ein, die uns weit mehr an den Zirkus als an die Bühne der Gegenwart erinnern und die Vermutung nahe legen, daß der moderne Clown von den Teufeln des Mysteriums abstammen dürfte

Noch genauer entsprach dem Clown der sogenannte sot (Narr), der auch ein ähnliches Kostüm trug. Er war aus der Sotie (Clownsstück) ins Mystère eingedrungen, seine Rolle war zuweilen gar nicht ausgeführt, sondern seinem improvisatorischen Talent überlassen Ein einfaches Stultus loquitur (Der Narr spricht) des Textes deutet an, daß er reden soll, ein vereinzelter Anklang an die Stegreifkomödie der Italiener Gewöhnlich spricht der Narr in Monologen, die mit der Handlung des Stückes in keinem Zusammenhang stehen

Das Komische war das einzige Gebiet, auf dem die Dichter frei zu erfinden wagten, während in den ernsten Vorgängen alles aus der theologischen Literatur, aus Bibel, Legende oder Predigt, entnommen war Mit Vorliebe wurden Wirtshausszenen behandelt, wie sie uns schon bei Bodel und Adam de le Hale (vgl S 288 und 290) begegnet sind Wenn daneben nicht selten blinde Bettler zum Ergötzen des Publikums gefoppt werden, so erinnert dies an die älteste Posse (vgl S 291) und deutet darauf hin, daß auch während der großen Lücke in der Mysterienliteratur, zwischen dem 13. und 15 Jahrhundert, sich eine Tradition fortpflanzen konnte, obwohl uns die Zwischenglieder nicht erhalten sind

Abgesehen vom Narren kommen stereotype Rollen kaum vor Man kann etwa den Henker Dent und den Hirten Riflart dahin rechnen, die in mehreren Spielen auftreten, Riflart bereits in „Griseldis" (vgl. S 293), doch noch nicht mit der stark ausgeprägten komischen Haltung, die er in späteren Stücken zeigt

Mit Vorliebe verweilte man auch bei dem Leben, welches die büßende Magdalena vor ihrer Bekehrung führte, so daß Victor Hugo aus seinem Ruhmeskranze das Verdienst hergeben muß, die schöne Sünderin auf die Bühne gebracht zu haben

Von dem, was Freytag als Erfordernisse der dramatischen Handlung bezeichnet Einheit, Wahrscheinlichkeit, Bewegung der Charaktere, Größe und Wichtigkeit der Handlung, läßt sich den Mystères nur das letzte nachrühmen Handlungen, die der Größe entbehrten, hat das Mittelalter kaum je dramatischer Behandlung würdig erachtet Im übrigen verstieß nicht weniger als alles gegen die Vorschriften der dramatischen Technik das Drama soll nur einen Haupthelden haben, aber das mittelalterliche hatte oft genug mehrere nebeneinander,

z. B. das in Rouen aufgeführte Stück hatte drei Helden, die das Interesse des Publikums in gleichem Maße in Anspruch nahmen, und da diese Helden christliche Märtyrer waren, verstieß jenes Stück wie die meisten anderen zugleich gegen die Vorschrift, daß der Charakter des Helden aus böse und gut gemischt sein soll. Der Mensch ist nach der Darstellung der Mysterien nur ein Spielball der höheren Mächte des Himmels und der Hölle. Einem dramatischen Helden aber darf alles fehlen, nur nicht der freie Wille, den das mittelalterliche Drama höchstens als allegorische Person auftreten ließ. Die Allegorie hing zusammen mit der mittelalterlichen Vorliebe für das Schablonenhafte und Äußerliche. Dem entsprach es auch, wenn die Seele eines Sterbenden vor den Augen der Zuschauer, sichtbar, in einen Schleier gehüllt, den Körper verließ und in Gegenwart des Körpers auf der Bühne agierte. In der „Auferstehung" von Jean Michel bittet vor der Auferstehung Christi der Engel die Seele Christi um Zutritt zu ihrem Körper mit den Worten: „Madame, geben Sie uns doch die Erlaubnis, Ihren Körper zu besuchen." Die Seelen der Bösen wurden von den Teufeln auf Schubkarren geladen und in die Hölle geführt oder in Tragkörben fortgeschleppt.

Im allgemeinen sind die lyrischen Partien am besten geraten. Überhaupt tönt aus den Mystères stark eine lyrische Saite hervor, wie auch aus der klassischen Tragödie der Franzosen, der die abwechselnd männlich und weiblich gereimten Verspaare eine Gliederung in vierzeilige Strophen zu geben scheinen.

4. Das Drama im 15. und 16. Jahrhundert.

Im 15. Jahrhundert entfaltete sich mit dem Aufblühen des Bürgerstandes das mittelalterliche Drama am üppigsten, um im 16. Jahrhundert bald den ihm feindlichen Mächten der Renaissance und Reformation zu unterliegen. Die Hauptgattungen des Dramas sind mystere, moralité, sotie und farce. Auch die alten lateinischen Spiele wurden in manchen Kirchen, z. B. in Rouen, bis ins 15. Jahrhundert von den Geistlichen aufgeführt.

Die französischen Aufführungen waren im 13. und 14. Jahrhundert in die Hände der Puys (vgl. S. 193), also vorwiegend der Laien, übergegangen. Im 15. Jahrhundert treten wiederum die Puys vor den Confréries (Brüderschaften) zurück, die entweder, anderen Zwecken dienend, wenigstens das Leben ihres Schutzheiligen dramatisch darzustellen pflegten oder ausdrücklich zur Pflege der dramatischen Kunst gestiftet waren. So spielte die Confrérie der Schuhmacher 1443 in Paris das Leben ihrer Schutzheiligen Krispin und Krispinian, die Confrérie der Maurer und Zimmerleute ebenda gegen 1512 das Leben Ludwigs IX., und wie in Paris, so geschah es in ganz Frankreich. Als ihren Hauptzweck aber sahen das Theater die berühmten Passionsbrüder an, denen Karl VI. am 4. Dezember 1402 für Paris und die Bannmeile ein Privileg zur Aufführung geistlicher Spiele erteilte, das nur sehr vereinzelt, wie bei den erwähnten Festen der Schuhmacher und der Zimmerleute, Ausnahmen erfuhr. Der Verein heißt in der Urkunde La confrarie de la Passion et Resurrecion Nostre Seigneur und muß schon vorher bestanden haben. Wahrscheinlich dürfen ihm zwei Aufführungen der Passion zugeschrieben werden, von denen die eine in Paris am 27. März 1380, die andere in Saint-Maur-les-Fossés (östlich von Paris) am 3. Juni 1398 stattfand. Jene war von Bürgern der Stadt Paris veranstaltet, welche dieses Bühnenspiel alljährlich aufzuführen pflegten. Des Gebrauchs, den sie von der damals noch neuen Erfindung des Schießpulvers machten, ist S. 299 gedacht worden. In der Urkunde vom 3. Juni 1398

verbietet der Prévot von Paris den Pariser, in Saint-Maur Farcen, Heiligenleben und ähnliches ohne seine ausdrückliche Genehmigung zu spielen. Dennoch fand noch am selben Tag eine Aufführung aus der Passion statt. Es sind offenbar dieselben, die eine, wie es scheint, ständige Bühne in Saint-Maur errichtet hatten und von dem Polizeiverbot an den König appellierten, der ihnen dann das nachgesuchte Privilegium erteilte. Sie schlugen in dem Hopital de la Trinité ihre Bühne auf, wo sie gegen Eintrittsgeld gewöhnlich an Sonn- und Festtagen weit über ein Jahrhundert, bis 1539, gespielt haben. Das Hopital, das sie den Prämonstratensern abmieteten, lag dicht vor der Porte Saint-Denis und war ein Gasthaus für Reisende, die nach der Schließung der Stadttore vor Paris eintrafen. In dem erwähnten Privileg finden sich zuerst mehrtägige Aufführungen erwähnt. Die Passionsbrüder von Rouen entwarfen im September 1374 ihre Satzungen, sie spielten nur einmal im Jahre. Hier erscheint zuerst der Ausdruck mistere (fonst mystère). Bis dahin hatte man neben dem allgemeinen Ausdruck jeu nur die Bezeichnung miracle gehabt. Man hat darüber gestritten, ob das Wort mystère von mysterium (Geheimnis) oder von ministerium (Gottesdienst) abstamme. Jedenfalls muß ihm mysterium zugrunde liegen, doch kommt ministerium wenigstens insofern in Betracht, als das Mittelalter zuweilen die beiden Worte verwechselt und die Bedeutung von ministerium auf mysterium übertragen hat.

Die Bühne der Passionsbrüder war so eingerichtet, daß ganz unten, den Zuschauern zunächst, sich die Hölle mit den Teufeln befand, die dort ihre Späße machten. Den Hauptraum nahm die Erde ein. Darüber befand sich im Hintergrunde das Paradies, zu dem man auf Treppen hinaufstieg, daher noch jetzt der Ausdruck Paradies von dem obersten Teil der Bühne gebraucht wird. Von dem Repertoire der Confrères besitzen wir ein Mystère vom heiligen Ludwig, das vom Alten Testament, den Monolog des durchreisenden Pilgers (vgl. S. 291).

Eine andere Gesellschaft bildeten die Clercs oder Gerichtsschreiber (wir würden sagen: Referendare) und Gehilfen der Prokuratoren und Notare des Pariser Parlaments, die Basoche (später auch Basoche du Palais genannt, von basilica, einer Benennung des Justizpalastes), die unter einem roi (König) stand und mancherlei Privilegien besaß, z. B. das Recht, Münzen zu prägen. Sie führten zu Fastnacht einen fingierten Prozeß, eine sogenannte cause grasse, auf, wovon das komische Theater vielfachen Einfluß erfahren hat, und spielten auch Dramen an gewissen Tagen, um die Zeit der heiligen drei Könige, des Maifestes und ihrer großen montre zu Anfang Juli. Sie spielten, da die Mystères das Monopol der Passionsbrüder bildeten, moralités und Farcen; ein Stück der ersten Gattung z. B. am 1. Mai 1486 mit so kühnen politischen Anspielungen, daß sein Verfasser, Henri Baude (vgl. S. 265 und 269), verhaftet wurde. Eine beliebte Farce, die sie auf Fastnacht 1548 spielten, war „Le cry de la Basoche" (Der Cry der Basoche, vgl. S. 296), das einzige Stück, das wir mit Sicherheit dem Repertoire der Basoche zuschreiben können. Ihre Aufführungen lassen sich bis 1582 verfolgen; die Gesellschaft selbst hat bis zur Revolution bestanden. Daneben gab es noch die Petite Basoche (kleine Basoche) in Paris, die aus den Gerichts- und Advokatenschreibern des Châtelet (Gebäude in Paris, nach dem noch jetzt ein Platz benannt ist) bestand und der Basoche du Palais untergeordnet war. Auch in den Provinzen wurden diese Gesellschaften nachgeahmt. Die Basoche von Rouen spielte eine Farce „Les sobres sots" (Die nüchternen Narren), die uns in einer Sammelhandschrift von Farcen erhalten ist.

Noch eine Gesellschaft stand in Verbindung mit der Basoche und war ihr untergeordnet, die der Kinder oder Burschen ohne Sorge (Enfants oder Gallants sans souci). Clément

Marot war Mitglied beider zugleich. Es waren junge Leute in Paris, meist unbemittelt, die Possen aufführten und als Narren (sot oder fol) auftraten. Der sot trug einen halb gelben, halb grünen Anzug — die Farben bedeuteten Freude und Hoffnung — und eine Kopfbedeckung mit Eselsohren und Schellen, wozu später noch der Stab mit Puppenkopf, die maque (später marotte genannt), kam (s. die untenstehende Abbildung). Sie besaßen ein Haus in Paris, das Haus der sots attendans genannt, vielleicht zur gymnastischen Vorbildung jüngerer sots. Denn sie machten allerlei Sprünge und Kraftproben, daher das Wortspiel mit sot (Narr) und saut (Sprung) häufig wiederkehrt. Die Passionsbrüder und Basochiens traten mit den Enfants sans souci derart in Verbindung, daß diese ihnen einzelne sots lieferten oder auch ihre Sotie vor einem Mystère oder einer Moralité aufführten. Oft war in einem Mystère der Narr der einzige Schauspieler von Beruf unter lauter Dilettanten, die ihn auch gern reden ließen, wenn dem Publikum eine Mitteilung zu machen war. An der Spitze der Gesellschaft stand der prince des sots (Narrenfürst). Nächst ihm war der Höchste die Mère sotte (Närrische Mutter), eine Stellung, die — Frauen gehörten diesen Vereinen nicht an — der bekannte Gringore (vgl. S. 314) bekleidet hat. Nach 1632 stellten die Enfants sans souci ihre Spiele ein. Da die Mitglieder oft herumreisten und Gastrollen gaben — Pontalais erzählt uns, daß er in Anjou, Poitou und Auvergne gewesen sei —, so verpflanzten sich die Pariser Sitten auch in andere Städte. Wir finden eine Infanterie in Dijon, an deren Spitze die mère folle stand, mit dem Wahlspruch: „Die Zahl der Narren ist unbegrenzt" (Stultorum numerus est infinitus); ihr Narrenfest war am 1., auch wohl am 2. Januar, während man anderswo die Narrenzeit von Weihnachten bis Epiphania ausdehnte, so in Rouen die ausgelassene Gesellschaft der Cornards oder Conards (wohl von den cornes, d. h. Ohren, der Narrenkappe), die unter einem „Abt" stand und in ihrer Tracht die geistlichen Gewänder nachahmte, eine gleichnamige in Evreux, die Guespins in Orléans usw.



Kleidung eines sot (Clown). Nach einer Handschrift des 15. Jahrhunderts, in der Bibliothek Sainte-Geneviève zu Paris. Links neben der Figur: stultus stultorum (der Hauptnarr).

Im ganzen sind uns über sechzig Mystères erhalten, von denen etwa zwanzig biblische Stoffe, die übrigen Heiligenlegenden behandeln. Von sechzig anderen Mystères, deren Texte verloren sind, wissen wir nur, daß sie aufgeführt wurden. Aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts haben wir nicht allzuviel. Wie wir die vierzig Marienwunder nach Paris setzten (vgl. S. 292), so dürfen wir auch eine Sammlung von elf Stücken, unter denen das Leben der Genoveva und des Dionysius, der Schutzheiligen von Paris, vertreten ist, dort vor dem Jahre 1431 entstanden glauben. Vier dieser elf Stücke betreffen das Leben Jesu

Christi Geburt, die heiligen drei Könige, Passion, Auferstehung, und stellen, abgesehen von einem der vierzig Marienwunder, die **älteste Dramatisierung von Jesu Leben und Passion in französischer Sprache** dar. Sonst tritt in keinem der wenigen französischen Dramen aus den vorhergehenden Jahrhunderten Christus auf. Er muß allerdings in der verlorenen Fortsetzung des anglonormannischen Auferstehungsspieles (vgl. S. 288) vorgekommen sein. Auch in den lateinischen Stücken vermied man es, ihn auf die Bühne zu bringen. Von den sprachlich gemischten Stücken lassen ihn „Sponsus" und Lazarus" (vgl. S. 285) auftreten.

Es wäre wichtig, zu erfahren, ob etwa die hier überlieferten Stücke, die offenbar von einem Verfasser herrühren, dieselben sind, die aufzuführen die Pariser Confrarie de la Passion et Resurrecion Nostre Seigneur, nach dieser Benennung zu schließen, für ihre Hauptaufgabe ansah. Leider ist weder für noch gegen diese Vermutung etwas Entscheidendes geltend zu machen. Die Stücke zeigen einige lateinische Einlagen, teils kürzere Stellen, die einzelnen Personen in den Mund gelegt sind, teils längere, die von Chören gesungen werden.

Der Passion geht nur das Gastmahl im Hause Simons, die Auferweckung des Lazarus und der Einzug in Jerusalem voraus. Lazarus gibt in einer späteren Szene über die Höllenstrafen ausführliche Auskunft. Nach der Passion treten Kirche und Synagoge auf, um ihren beliebten Disput zu halten. Das Legendarische ist nur in geringem Maße vertreten.

Das Auferstehungsspiel setzt sich aus zwei Teilen zusammen, deren einer bereits im Vorhergehenden dramatisch dargestellt ist. Zunächst wird der Sündenfall behandelt, der sich auch vor dem Spiel von Christi Geburt findet, sodann die Auferstehung, die in kurzer Fassung schon den Schluß der Passion bildet. Für die Höllenfahrt Christi ist das Evangelium Nicodemi benutzt.

Die erwähnte Passion, die gegen 4400 Verse umfaßt, hat geringere Umfang im Vergleich zu der Riesendichtung des **Arnoul Greban**, der bedeutendsten Leistung des späteren ernsten Dramas. Zeitlich steht in der Mitte zwischen beiden die Passion, die in einer Handschrift von Arras gegen 25000 Verse umfaßt und in vier journées geteilt ist.

Arnoul Greban war zu Le Mans geboren und studierte in Paris, wo er vor 1444 den Magistergrad erlangte. 1450—1455 finden wir ihn als Meister der Chorknaben in der Notredame-Kirche und 1456 als theologischen Lehrer niederer Stufe (baccalaureus cursor) an der dortigen Universität. Er erhielt dann eine Pfründe in seiner Vaterstadt und ist daselbst gestorben. Sein großes Passionsspiel, das über 220 Personen auftreten läßt, muß vor 1452 verfaßt worden sein, da ihm in einer Urkunde aus diesem Jahre die Stadt Abbeville für den von ihr ausgeführten Text eine Summe anweist. Da er das Werk „auf die Bitte einiger Pariser" verfaßte, hat man vermutet, dies seien vielleicht die Passionsbrüder gewesen, die ihm möglicherweise ihr älteres, uns nicht erhaltenes Drama zur freien Umarbeitung zur Verfügung stellten. Doch ist das bloße Vermutung.

Grebans Werk zerfällt zwar nur in vier journées, die Jesu Kindheit, Lehrtätigkeit, Passion, Auferstehung und Himmelfahrt umfassen, zählt jedoch 34 574 Verse. In einem Vorspiel ist der Sturz Luzifers und der Sündenfall dargestellt. Dann wird die Passion in einen großartigen Rahmen eingefügt, den der Streit der vier Tugenden, Gerechtigkeit, Wahrheit, Friede, Barmherzigkeit, vor Gottes Thron bildet, und der schon früher, z. B. in der Arraser Passion, die gleiche Verwendung gefunden hatte. Er ist einer Predigt Bernhards von Clairvaux über Psalm 85, Vers 11, entnommen (s. die Tafel bei S. 145). Barmherzigkeit bittet Gott den Vater, er möge sich der sündigen Menschheit erbarmen. Sie führt einen langen Streit mit Gerechtigkeit, die sich ihrem Verlangen widersetzt. Wahrheit tritt auf die Seite der Gerechtigkeit, Friede auf die Seite der Barmherzigkeit. Da Gerechtigkeit darauf beharrt, daß eine Sühne erfolge, so wird Weisheit befragt, wem diese Sühne zu leisten habe. Sie entscheidet sich für die Menschwerdung und Opferung einer der drei Personen der Dreieinigkeit, und begründet ausführlich, weshalb gerade

Gott der Sohn dieses übernehmen müsse. Auch im Verlauf des Stückes wird auf diese Allegorie Bezug genommen. Als Christus im Garten Gethsemane betet, der Kelch möge an ihm vorübergehen, bittet Gott-Vater, dem sich Barmherzigkeit anschließt, die Gerechtigkeit, dem Sohne den Tod am Kreuze zu ersparen, doch vergebens: sie muß darauf bestehen. Endlich am Schlusse des Ganzen treten die fünf Gestalten nochmals auf nebst Gott-Vater und Jesus. Gerechtigkeit erklärt sich für völlig befriedigt. Es erfüllt sich das Wort des Psalmisten, indem Barmherzigkeit und Wahrheit einander umarmen, Friede und Gerechtigkeit sich den Versöhnungskuß geben.

Greban ist äußerst wortreich. Er liebt es, die lehrhaften Partien und lyrischen Szenen weit auszuspinnen. Charakteristisch für ihn ist, daß er fortlaufend auf die Hölle Bezug nimmt und bei jedem wichtigeren Vorkommnis den Eindruck schildert, den es in der Hölle hervorruft. Aus den Apokryphen hat er nicht viel genommen, wenn er auch mit seiner Behauptung, sie ganz beiseite gelassen zu haben, zu weit geht. Anerkennung verdient, daß er das Komische und Derbe innerhalb gewisser Schranken hält, und daß ihm in den lyrischen Teilen wenigstens stellenweise ein Ton ergreifender Innigkeit zu Gebote steht.

Von den Zeitgenossen wurde er aufs höchste bewundert, und wir haben nicht weniger als vier spätere Bearbeitungen seines Passionsspiels. Unter ihnen ist die bedeutendste die des Jean Michel, Stadtarztes zu Angers (gestorben 1501), die daselbst im August 1486 gespielt wurde und im Druck fünfzehn Auflagen erlebte. Hier ist der Text zwar um die Auferstehung verkürzt, die Michel schon in einem besonderen Mystère bearbeitet hatte, aber sonst bedeutend erweitert. Aus den Apokryphen und Legenden, die sein Vorgänger verschmähte, hat er mit vollen Händen geschöpft. Für die große Beliebtheit der Bearbeitung Michels spricht nichts so sehr, als daß selbst die Pariser Confrères de la Passion den von ihnen bis dahin gespielten Text, wahrscheinlich Grebans Passion, durch Michels neue Bearbeitung ersetzten.

Arnoul Greban hatte einen Bruder Simon Greban, der gleich ihm in Le Mans eine Pfründe besaß und dort gestorben ist. Nach einem Dokument von 1468 war er Sekretär beim Grafen Charles du Maine, einem Bruder des Königs René, dem dieser sein „Buch der Turniere" zugeeignet hatte. Simon hat mit der Beihilfe seines Bruders den Inhalt der Apostelgeschichte zu einem Mystère (les Actes des Apôtres) verarbeitet, das fast 62000 Verse umspannt. Es ist vieles aus anderen Quellen hinzugetan: die ferneren Schicksale der Apostel und die gleichzeitige römische Kaisergeschichte. Das Mystère, in dem 494 Personen auftreten, ist 1536 in Bourges 40 Tage lang gespielt und mehrmals gedruckt worden.

Nicht ganz so umfangreich, aber doch von stattlicher Länge ist das Mystère vom Alten Testament (le Mistère du viel testament) mit 49386 Versen. Es scheint in Paris entstanden zu sein; jedenfalls ist es dort von den Confrères aufgeführt worden. Das Werk ist ein sogenanntes Kollektivmysterium, insofern es sich aus einer Reihe verschiedener Stücke zusammensetzt, die keine notwendige Einheit bilden, von mehreren Verfassern herrühren und auch vielfach selbständig aufgeführt und selbständig veröffentlicht worden sind. Auch das Ganze liegt in drei Ausgaben aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts vor. Hervorgegangen ist die Dichtung aus dem Prophetenspiel: das alte Testament ist nur um des neuen willen da. Viele Ereignisse werden als vorbildlich für Begebenheiten des Neuen Testamentes bezeichnet und aus diesem Gesichtspunkte für notwendig erklärt. Ein Beispiel dafür, wie sklavisch man sich zuweilen an den Bibeltext anlehnte, ist das Blut Abels, das, da es zum Himmel schreien muß, von einem versteckt gehaltenen Schauspieler dargestellt wurde. Der erste Teil, der am umfangreichsten ist, geht bis Salomo, dann folgen noch sechs Teile: Hiob (dem auch ein selbständiges Mystère gewidmet ist), Tobias, Daniel, Judith, Esther, die Sibyllen. Das „Alte

Testament" wurde noch 1542 von den Confrères in Paris in etwa zwanzig Vorstellungen gespielt. Der Preis einer Eintrittskarte betrug zwei Sous für die Person.

Das „Mirakel von der heiligen Hostie" (le Jeu et Mystère de la sainte hostie), das 1444 in Paris aufgeführt wurde, nimmt eine Sonderstellung ein. Es knüpft an ein Wunder an, das in Paris im 13. Jahrhundert geschehen sein soll. Eine Confrérie, die zur Erinnerung an das Wunder gestiftet wurde, hat ohne Zweifel die Abfassung des Dramas veranlaßt.

Eine Frau hat in der Not ihren Rock dem Juden versetzt und erbittet ihn für das Osterfest zurück. Der Jude will ihn nur herausgeben, wenn sie ihm die Hostie mitbringt, die sie in der Kirche erhält. Der Jude sucht die Hostie auf alle möglichen Weisen zu zerstören, doch gelingt es ihm nicht. Nur Blut sieht er aus ihr hervorströmen. Nachdem ihn seine Familie vergebens beschworen hat, von seinem unsinnigen Beginnen zu lassen, wird die Hostie von seinem Sohn einem Priester zugestellt. Die Sache wird ruchbar. Der Jude wird verbrannt, seine Familie getauft. Zum Schluß wird noch das unglückliche Ende der Frau erzählt, welche die Hostie entwendet hatte.

Auch eine Anzahl Heiligenlegenden sind dramatisch dargestellt worden. Hier sei wieder an die erwähnte Sammlung (vgl. S. 303) erinnert, die unter elf Mysterien sieben Legenden enthält. Im ganzen sind etwa drei Dutzend erhalten. Nur von den wenigsten sind die Verfasser bekannt; so wissen wir, daß Jean le Prieur im Auftrag König Renés die poetische Legende von „Barlaam und Josaphat" (vgl. S. 213) auf die Bühne gebracht hat.

Noch bekannter ist Andrieu de la Vigne (1457—1527) aus La Rochelle. Nachdem er in Paris Jura studiert hatte und Clerc der Basoche geworden war, erhielt er von den Bürgern von Seurre 1496 den Auftrag, das Leben des heiligen Martin zu einer Aufführung herzurichten. Es wurde schon erwähnt, daß er fünf Wochen nach der Bestellung sein Manuskript ablieferte. Die Aufführung dauerte drei Tage. Zweihundert Schauspieler wirkten dabei mit, darunter zwei Bossuet, wahrscheinlich Vorfahren des großen Kanzelredners, dessen Familie aus Seurre stammte. Andrieu war Sekretär des Herzogs Philibert des Schönen von Savoyen und trat dann in den Dienst der Königin Anna von Bretagne. Karl VIII., der ihn zu seinem Hofdichter (facteur du roi) ernannt hatte, nahm ihn mit nach Neapel (1494—95) und ließ ihn die „Reise nach Neapel" (Voyage de Naples) in Versen beschreiben, die er nach des Königs Tode seinem großen Werke „Vergier d'honneur" (Garten der Ehre) einverleibte. Von ihm sind auch zahlreiche kleinere Gedichte verfaßt, Balladen, Rondeaux, Complaintes und andre. Vor dem Martinsspiel war in Seurre auch eine von ihm verfaßte Farce („Der Müller") gespielt worden, die an Derbheit nichts zu wünschen ließ. Auf das Mystère folgt die Moralität vom Blinden und Lahmen, die ein von Martins Reliquien bewirktes Wunder darstellt.

Endlich seien noch zwei Mysterien vom heiligen Ludwig angeführt, von denen das jüngere den noch zu erwähnenden Dichter Gringore zum Verfasser hat. Das ältere ist von einiger Wichtigkeit, weil es das einzige Mystère ist, von dem uns ausdrücklich überliefert wird, daß es der Confrérie de la passion gehörte. Es ist recht trivial gehalten und erhebt sich nicht über das hausbackene Niveau der Verfasserzeit. Leider ist nicht Joinville als Quelle benutzt worden, sondern das lateinische Leben Ludwigs IX. von Wilhelm von Chartres. Die in dem Stücke auftretenden Engländer radebrechen ein entstelltes Französisch, das mit derben Flüchen untermischt ist.

Von weltlichen Mysterien (mystères profanes) sind nur drei erhalten, wenn von sechs kleineren Stücken aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts abgesehen wird. Das älteste der drei behandelt den Stoff von Boccaccios Griseldis-Novelle. Das zweite, das dicht

an der Grenze des Geistlichen fehlt, behandelt eine Begebenheit aus der Zeitgeschichte, die Befreiung der von dem englischen Heere belagerten Stadt Orléans durch die heldenmütige Jungfrau (1429), das dritte einen antik-heidnischen Stoff, die Zerstörung von Troja.

Das Mystère von der „Belagerung von Orleans“ (le mystère du siège d'Orléans, 20529 Verse) muß wenige Jahre nach dem Ereignis verfaßt sein, auch wenn es uns nur in einer um ein paar Jahrzehnte jüngeren Bearbeitung erhalten ist. Es findet sich darin eine Anspielung an das Dankfest, das man am Tage des Entsatzes der Stadt (8. Mai) zu begehen pflegte, und das man z. B. 1435 und 1439 mit Aufführungen verschönte, die wohl in lebenden Bildern bestanden. Das erhaltene Mystère scheint in seinem zweiten Teile, der älter als der erste ist, vor 1439 verfaßt zu sein, weil die Bezeichnung des Bastards von Orleans als Grafen Dunois darin noch fehlt. Das Mystère macht in vieler Beziehung den Eindruck einer versifizierten Chronik. Das Stück hat auch als Geschichtsquelle einigen Wert. Der Dichter ist von warmer Heimatsliebe beseelt und schildert die Jungfrau von Orleans ohne Überschwenglichkeit. Auch der Engländer John Falstaff (eigentlich Fastolf) tritt in dem Stücke auf als würdiger Mann und tapferer Ritter. Erst Shakespeare hat, wir wissen nicht warum, den Charakter dieses Mannes, der auch ein französisches Werk (Tignonvilles „Aussprüche der Philosophen“, vgl. S. 247 u. 257) ins Englische übertragen hat, ins Niedrige und Lächerliche gezogen.

Der Verfasser des Spiels von der „Zerstörung Trojas“ (la Destruction de Troie) heißt Jacques Milet (oder Millet). Er studierte in Paris, wo er den Magistergrad erwarb, dann in Orleans, wo er 1450 als Student der Rechte das Werk begann, an dem er zwei Jahre arbeitete. Er starb 1466 in jugendlichem Alter in Paris an der Pest. Das langatmige Drama umfaßt gegen 40000 Verse und ist in vier journées geteilt. Wir können nur eine Aufführung nachweisen, um so größeren Anklang fand es bei der Leserwelt: es ist in zwölf Handschriften erhalten und erlebte ebensoviel Ausgaben im Druck. Milets Hauptquelle ist Guido von Colonna (vgl. S. 130). Er nimmt wie dieser gegen die Griechen Partei. Da Himmel und Hölle hier wegfielen, hat sich der Dichter wenigstens nach einem Ersatz für das Spiele der Engel umgesehen: er gab dafür eingelegte Musikstücke. Wir sind hier schon von der Oper nicht mehr allzuweit entfernt. Der Dichter nennt sein Werk eine Tragödie (traugedie).

Der geringe Anklang, den ernste weltliche Stoffe auf der Mysterienbühne gefunden haben, bildet die Kehrseite des engen Zusammenhanges, in dem dieser ganze Literaturzweig mit dem religiösen Leben, aus dem er hervorgegangen war, bis zuletzt blieb. Der Ernst war für das geistliche Drama reserviert, das freilich daneben auch für heitere Abwechslung sorgte. Das rein weltliche Element herrschte nur im Dienst der Komik.

Haben die Dichter sich in den Mysterien fast nur in den komischen Auftritten eine freie Gestaltung der Handlung erlaubt und sich im übrigen ziemlich eng an die benutzte Quelle gehalten, so gibt es doch daneben eine Gattung des ernsten Dramas, in der sie die Handlung in ihrer Gesamtheit erfinden, die sogenannten Moralitäten (moralité oder moral), deren uns etwa fünfundsechzig erhalten sind. Es sind dies Stücke, in denen abstrakte Begriffe als allegorische Gestalten auftreten. Die Gattungen sind im Mittelalter nicht streng gesondert, zuweilen werden diese Stücke auch Mysterien genannt. Die Allegorie nahm, wie in der lateinischen Literatur seit Prudentius, so auch in der französischen des 13. Jahrhunderts breiten Raum ein. Auch die Schilderungen eines Wortstreites (sogenannte desputoisons) zwischen abstrakten oder leblosen Wesen, wie zwischen Seele und Leib, Wasser und Wein, Synagoge und Kirche, Karneval und Fasten, Heller und Schaf, die Kapital und Grundbesitz,

Geld- und Naturalwert vertreten, dürfen als Vorstufen der Moralitäten gelten. Der Streit zwischen Winter und Sommer, der in einer Dichtung des 12. Jahrhunderts behandelt ist, weist vielleicht in die graue Vorzeit hinauf, aus der sich ein Kampf zwischen zwei Vermummten, die Winter und Sommer bedeuten, in manchen Landschaften bis in die Gegenwart erhalten hat. Solche Streitgedichte (conflictus) sind in lateinischer Sprache schon unter Karl dem Großen gepflegt worden. Auch sei an das Gedicht auf den 1276 hingerichteten Günstling Philipps III., Pierre de la Broche, erinnert, worin Schicksal (Fortune) und Vernunft (Raison) neben dem Helden zu Worte kommen, das ganz in Strophen geschrieben und wahrscheinlich gar nicht zur Aufführung bestimmt gewesen ist, ferner an die „Vier Hofämter" von Eustache Deschamps (vgl. S. 294). Auch in den Mystères treten öfters allegorische Gestalten auf. So ist in das älteste französische Passionsspiel ein Streit zwischen Kirche und Synagoge eingelegt (vgl. S. 304) und in mehrere Mysterien der Streit und die Versöhnung der vier Tugenden (vgl. S. 304). Der Ausdruck moralité ist weit älter als das Drama, er bedeutet eine allegorische Auslegung nach der moralischen Seite, von der in den Predigten reichlicher Gebrauch gemacht wurde. Auf den Einfluß einer Predigt Bernhards ist S. 304 hingewiesen. Noch stärker als im Mystère zeigt sich diese Wirkung der Predigt in der moralité.

Man hat verschiedene Gruppen von moralités unterschieden, unter denen zunächst die allgemeinen zu nennen sind, d. h. solche, die den Kampf der Tugenden mit den Lastern im Menschen schildern. Zuweilen tritt der Mensch selbst neben den Abstraktionen auf, sogar in mehreren Gestalten, z. B. als homme juste (gerechter Mensch) und homme mondain (weltlich gesinnter Mensch), die jedoch in dem hier in Betracht kommenden, von einem Kammerdiener Ludwigs XII. verfaßten Stück nie zusammen auftreten, so daß man die Szenen des einen von den Szenen des anderen ganz ablösen kann. Auch Gott, Engel und Teufel treten auf. Die Darstellung der Passion Christi als Prozeß, z. B. zwischen der nature humaine (menschlichen Natur) und der dame débonnaire (Maria) in einem Stück von Jean d'Abondance, ist auch hier beliebt. In zweiter Linie nennen wir die parabolischen Moralitäten, d. h. solche, die Parabeln dramatisieren, wie die Geschichte vom verlorenen Sohn, vom reichen Mann und armen Lazarus. Als Vorstufe dieser Gattung kann der halblateinische „Sponsus" des 12. Jahrhunderts (vgl. S. 285) gelten. Drittens gibt es weltliche Moralitäten. Sie sind teils moralisierend und werden dann gern „Spiegel und Muster" (Mirouer et Exemple) betitelt, z. B. die Geschichte eines Bauernmädchens, das, Virginia und Emilia Galotti nicht unähnlich, ihren Vater bittet, sie zu töten, als ihr Herr ihre Ehre bedrängt. Anderenteils sind sie von anderem Charakter, wie wenn Nicolas de la Chesnaye, Professor der Rechte, in der „Verdammung der Gelage" (la Condamnation de Banquet, 1507) die schädlichen Folgen der Unmäßigkeit auftreten läßt, oder wenn Andrieu de la Vigne in der „Ehre der Damen" (l'Honneur des dames) verschiedene Gestalten aus dem „Rosenroman" vorführt. Endlich sind politische Moralitäten zu unterscheiden, die teils einen panegyrischen, teils einen satirischen Charakter haben. Zu jenen gehört die Klage um den Tod Philipps des Guten (La mort du Duc Philippe, 1467), worin Georges Chastellain (vgl. S. 260) Himmel, Erde, die Engel und die Menschheit (les Hommes) auftreten und den Tod des Fürsten beklagen läßt, und „Der Friede von Péronne" (La paix de Péronne) von demselben Hofdichter, 1468 nach dem Friedensschluß zwischen Ludwig XI. und Karl dem Kühnen im Schlosse Aire wirklich in Gegenwart dieser Fürsten vorgetragen, denen der Dichter durch die Personen Herz (Cœur) und Mund (Bouche) die plattesten Schmeicheleien zu Füßen legt.

Von den allgemeinen Moralitäten ist die älteste „Wohlberaten, Übelberaten" (Bien avisé, Mal avisé, gegen 8000 Verse), die 1439 in Rennes aufgeführt wurde

Wohlberaten und Übelberaten vertreten zwei Seiten der menschlichen Natur die Neigung zum Guten und den Hang zum Bösen. Jener wendet sich an die Vernunft, die ihn zum Glauben geleitet, der ihn weiter zur Zerknirschung (Contrition) bringt. Sie führen ihn noch dreizehn personifizierte Begriffe weiter, bis er schließlich in den Armen von Bonne Fin (Gutes Ende) stirbt. Übelberaten schlägt den entgegengesetzten Weg ein. Er läßt sich von Müßiggang und Aufruhr betören, folgt dann Torheit, Liederlichkeit, Verzweiflung, Armut, übler Lage, Diebstahl, um schließlich von Male Fin (Schlimmes Ende) erdrosselt zu werden. Während die Engel die Seele von Wohlberaten zum Himmel tragen, fällt die Seele von Übelberaten den Teufeln zu

Die älteste politisch satirische Moralität ist die vom Baseler Konzil (Le concile de Bale, 1432), die uns nicht vollständig erhalten ist. Man hat sie ohne sicheren Grund Georges Chastellain zugeschrieben, dem unter anderem auch die Aufsicht über die theatralischen Aufführungen am Hofe Philipps des Guten übertragen war. Es treten darin als Personen auf: Konzil, Kirche, Friede, Reform oder Gerechtigkeit, Ketzerei, Frankreich. Der letzten Gestalt sind bewegliche Klagen über die traurigen Zustände des Landes in den Mund gelegt.

Eine ähnliche Tendenz wie „Bien avisé, Mal avisé" hat die Moralität „Die Kinder von Heutzutage" (Les enfans de Maintenant), nur daß in dieser nicht der religiöse Standpunkt, sondern der pädagogische und moralische eingenommen wird. Der Verfasser, der sich einen noch Lernenden nennt, hat das Stück für ein Publikum von Schülern geschrieben, wahrscheinlich auch zur Aufführung durch Schüler bestimmt. Seit dem 12. Jahrhundert sind Aufführungen durch Schüler in den Schulen immer von Zeit zu Zeit gepflegt worden, und wir haben noch aus dem Jahre 1512 die Dramatisierung von vier Adventsevangelien, die der Schullehrer Briand in Le Mans für seine Zöglinge geschrieben hat

Die Enfans de Maintenant heißen Malduict und Finet. Ihr Vater Mignotement ist ein wohlhabender Bauer, der sie zu Instruction (Unterricht) und Discipline (Zucht) in die Schule schickt, was ihnen jedoch nicht gefällt. Sie begeben sich daher zu Jabien (Schon recht), einer Verkörperung der Verführung. Dieser empfiehlt ihnen, viel zu fluchen, sich recht zu putzen, sich mit Weibern abzugeben, gegen die Leute anmaßend zu sein usw. Er bringt sie zu Luxure. Sie legen sich aufs Karten- und Würfelspiel. Finet verspielt alles und gelangt zu Honte (Schande) und schließlich zu Desespoir (Verzweiflung), während Malduict rechtzeitig umkehrt und sich zu Instruction und Discipline zurückwendet.

Ungeachtet der abstrakten Form und häufig eingelegter und übersetzter lateinischer Sittensprüche sind einige Szenen des Stückes nicht ohne Lebenswahrheit. Das komische Element ist durch einen Narren vertreten, der nirgends in die Handlung eingreift. Das Stück ist aus dem Ende des 15. Jahrhunderts und erwähnt neben dem Lateinischen bereits das Griechische als Unterrichtsgegenstand

Noch weniger tritt die moralische Tendenz in der „Lockpfeife" (la Pipée) hervor

Sie schildert, wie sich junge Leute von hübschen Mädchen betören lassen, um entweder von ihnen gerupft zu werden oder bettelnd ins Grab zu gehen. Gelbschnabel, Grünspecht und Rotkehlchen heißen die drei, die als Vögel in einer Federtracht auftreten und nacheinander von einer losen jungen Dirne namens Gefällige Torheit gerupft werden. Ihr zur Seite stehen Einbildung und Liebesruhm, der die Liebe zu aller Zeit preist und Liebespaare der alten Sage aufzählt. Nachdem die ersten beiden entseelt Abschied genommen haben, wird Rotkehlchen zur Ehe festgehalten. Doch wird die Ehe nicht zwischen ihm und Gefällige Torheit geschlossen, sondern zwischen dieser und Einbildung, die ihn auf zeitlebens als Diener annehmen. Gelb und Grün sind die Farben der Narrenkleidung, Rot ist die Farbe der Liebe. Auch der Glückliche bringt es nur dahin, ein Diener der Einbildung und der Gefälligen Torheit zu werden.

Das komische Drama besteht in den Gattungen der Farce und der Sotie, von denen jene bereits in einem Beispiel aus dem 13. Jahrhundert vertreten ist

Die Farce (vom lat. farsa für farcta, Partizip von farcire, mit Latein untermengen, eigentlich mit Füllsel stopfen) verdankt ihren Namen, der zuerst 1398 in dem Dokument des Prévôt von Paris (vgl. S. 301/2) vorkommt, wohl eher einer Untermischung des Textes mit Latein oder mit anderen Sprachen oder auch mit Liedern, die oft als bekannt vorausgesetzt und nur mit dem Anfang bezeichnet werden, als dem Umstand, daß man derartige Bühnenstücke zuweilen in ein Mystère oder eine Moralität einschob. Man will den Ursprung der Farce teils auf die Narrenfeste des Mittelalters, teils auf komische Vorträge der Spielleute zurückführen. Beide Ansichten können nebeneinander bestehen, doch findet die zweite in erhaltenen Literaturdenkmälern eher als die erste eine Stütze.

Narrenfeste wurden im Mittelalter teils am Karneval, teils am Feste der unschuldigen Kinder (28. Dezember) gehalten. Das letztere Fest wurde auch wohl auf andere Tage, z. B. den Tag der drei Könige (6. Januar), verlegt. Bei solchen Festen wurde die Hierarchie auf den Kopf gestellt, Messe und Predigt parodiert, ein Narrenbischof ernannt. Mit ketzerischen Bestrebungen haben diese Feste gar nichts zu tun, vielmehr spielt so mit dem Heiligen nur der, der sich seines Besitzes vollkommen sicher weiß. Parodien der Messe finden sich z. B. in der Literatur der Vaganten, und Parodien der Predigt sind uns unter dem Namen Sermon joyeux mehrfach erhalten, z. B. die lustige Predigt vom heiligen Schinken und der heiligen Wurst, von der heiligen Zwiebel, der heiligen Weintraube.

Daß Spielleute dramatische Aufführungen mit verteilten Rollen veranstaltet haben, ist nirgends nachzuweisen. Sie pflegten überhaupt, bevor mehrstimmige Musikkorps auftraten, einzeln, höchstens zu zweien, zu reisen. Wir erfahren verschiedentlich, daß sie Puppenspiele aufführten, doch war der Text schwerlich aufgeschrieben. Jedenfalls ist uns keins erhalten. Wohl aber hat der einzelne Spielmann komische Vorträge teils als Monologe (diese Benennung wird freilich erst im 15. Jahrhundert üblich), teils als Dialoge mit Stimmenwechsel zum besten gegeben. Ein Prachtstück dieser Art aus dem 13. Jahrhundert ist das „**Lärmen der Welt**" (Riote del monde).

„Ich ritt gerade von Amiens nach Corbie, da begegnete ich dem König und seinem Gefolge. ‚Wem gehörst du?' sagte er. ‚Herr, ich gehöre meinem Herrn.' — ‚Wer ist dein Herr?' — ‚Der Gatte meiner Herrin.' — ‚Wer ist deine Herrin?' — ‚Die Frau meines Herrn.' — ‚Wie heißest du?' — ‚Geradeso wie mein Pate.' — ‚Wie heißt dein Pate?' — ‚Geradeso wie ich.' — ‚Wohin gehst du?' — ‚Ich gehe dorthin.' — ‚Woher kommst du?' — ‚Ich komme dorther.' — ‚Woher bist du?' — ‚Aus unserer Stadt.' — ‚Wo liegt deine Stadt?' — ‚Rings um die Kirche.' — ‚Wo liegt die Kirche?' — ‚Auf dem Kirchhof.' — ‚Wo ist der Kirchhof?' — ‚Auf der Erde.' — ‚Wo liegt diese Erde?' — ‚Auf dem Wasser.' — ‚Wie heißt man das Wasser?' — ‚Man heißt es gar nicht; es kommt schon ungeheißen' usw."

Ein ebenso altes, in Versen abgefaßtes Stück ist „**Cortois von Arras**" (Cortois d'Arras), es behandelt die Geschichte vom verlorenen Sohn und ist offenbar wie die ‚Riote' zum Einzelvortrag mit Stimmenwechsel bestimmt gewesen, nicht zur Aufführung als Schauspiel. Es zeigt eine ganz virtuose Beherrschung der Form, wechselnde Versmaße (sechszeilige Strophen teils mit zwei, teils mit drei Reimen, einreimige Strophen aus vier Alexandrinern, Reimpaare aus Achtsilbiern) und eine Lebendigkeit der Schilderung von packender Kraft.

Ein Monolog, der für uns deshalb von Interesse ist, weil er mit dem Mystère vom heiligen Ludwig (vgl. S. 306) fast das einzige Stück ist, von dem wir wissen, daß es im Hause der Confrères in Paris gespielt worden ist, „**Der durchreisende Pilger**" (Le Pelerin passant), von Pierre Taserye (1504), zeichnet den König und andere hohe Personen unter dem Bilde von Wirtshausschildern.

Der Pilger verweilt im Schild von Frankreich, wo der Wirt (d. h. der König) überaus geizig ist, im Schild von Bretagne (d. h. bei der Königin), wo man nur Bretonen gut aufnimmt, im Delfin (d. h. beim Dauphin, dem späteren Franz I.), endlich im roten Hut, d. h. beim Kardinal-Minister von Amboise.

Als der beste Monolog gilt le franc-archer (der Bürgerwehrmann) de Bagnolet.

Wie sich aus solchen Anfängen die Farce entwickelt haben mag, darüber lassen sich nur Vermutungen hegen. Wir besitzen im ganzen etwa 150 Farcen. Eine handschriftliche Sammlung des 16. Jahrhunderts, die dem Herzog Lavallière gehörte und danach benannt wird, umfaßt 48 Farcen unter 74 Stücken; sie stammt aus Rouen. Von gedruckten Stücken war nur wenig bekannt, als 1845 in Berlin plötzlich auf einem Boden 64 Einzelwerke (darunter 51 Farcen), zu einem Sammelband vereinigt, gefunden wurden, die mit Ausnahme von sechs sonst ganz unbekannt waren. Die meisten waren in Lyon gedruckt, die datierten zwischen 1542 und 1548. Die Sammlung gehört jetzt dem Britischen Museum in London.

Man spielte Farcen zunächst zur Fastnacht, dann aber auch bei Festlichkeiten der Städte oder Zünfte, bei Hochzeiten und dergleichen. Einigen lagen Schwänke zugrunde, die zum Teil auch in altfranzösischen Fablels wiederkehren, doch sind im ganzen nur fünfzehn Farcen in der älteren Schwankliteratur nachzuweisen. Die Ansicht, die Farce sei aus einer Dramatisierung des Fablels hervorgegangen, ist als unberechtigt längst aufgegeben. Die Grenze gegen die Sotie ist keine ganz feste; auch die Farce bringt häufig satirische oder politische Anspielungen, ja bei einigen bildet die Satire den Kern der Handlung. Von stehenden Figuren ist nur der badin zu nennen, der aufgeblasene Dummkopf, der in bestimmter Tracht auftrat.

Eine politische Farce ist z. B. „Besser-als-vorher" (Mieulx que devant), die sich als bergerie (Schäferspiel) bezeichnet. Sie ist unter Karl VII. entstanden, in Achtsilblern gedichtet, die zum Teil zu Rondels geordnet sind, welche aus kurzen Wechselreden bestehen. Öfter sind, wie auch in die Mystères, Schweifreimstrophen aus fünfsilbigen Versen eingelegt.

Es treten vier Personen auf: Flaches Land, Betrübtes Bett, eine Schäferin und Besser-als-vorher. Die beiden ersten schildern im Gespräch den traurigen Zustand, unter dem das Land in den Nachwehen des hundertjährigen Krieges mit England zu leiden hat. Zügellos bewaffnete Banden ziehen umher und plündern. Dann kommt die Schäferin, die sich Gute Hoffnung nennt, und Besser-als-vorher, der erklärt, er folge Roger Bontemps und wolle sie vor Erpressungen und Bewaffneten beschützen.

Hier finden wir den Typus des behäbigen sorglosen Bürgers, Roger Bontemps, wie er in den Gedichten des Königs René und noch im 16. Jahrhundert öfters vorkommt.

Das Stück ist so ernst gehalten, daß man sich wundert, es am Ende des Druckes auch als Farce bezeichnet zu sehen. Besser paßt dieser Name auf „Das Waschfaß" (le Cuvier), dessen Inhalt ein weitverbreiteter, schon im Sanskrit ähnlich erzählter Schwank bildet.

Hier treten nur drei Personen auf: Jaquinot mit Frau und Schwiegermutter. Er beklagt sich über die schlechte Behandlung. Zu dieser Ehe habe ihn der Teufel gebracht. Die Frauen verlangen von ihm, er solle seine häuslichen Pflichten in einer Liste zusammenstellen, und diktieren ihm: Zuerst aufstehen, um die erste Tagesarbeit zu tun, nachts das Kind wiegen und herumtragen, wenn es schreit, Mehl beuteln, backen, waschen und langen, frühmorgens das Bett machen, Wasser sieden, die Küche reinigen, die Windeln waschen. Zuletzt muß Jaquinot als Beweis seines Einverständnisses unterzeichnen. Er erklärt, nun auch weiter nichts tun zu wollen, als was in seiner Liste steht. Als er bald darauf Wäsche über dem Waschfaß auswringen muß, während seine Frau auf der anderen Seite des Gefäßes steht und neigt, löst er sein Ende plötzlich los, die Frau stürzt in das Waschfaß und fleht ihn jammernd an, ihr herauszuhelfen. Er aber erklärt immer aufs neue: „Im meiner Liste steht das nicht." (Cela n'est point à mon rollet, was zum geflügelten Worte geworden ist.) Er liest ihr die ganze Liste vor; der Refrain bleibt derselbe. Auch als die Mutter hinzukommt, will er seiner Frau erst dann die Hand reichen, um ihr aus dem Fasse zu helfen, als sie verspricht, ihn hinfort nicht als Knecht, sondern als Herrn des Hauses zu behandeln.

Anonym wie das „Waschfaß“ ist auch die Perle aller Farcen, „Meister Pathelin“ (Maistre Pathelin), der in moderner Bearbeitung auch heute noch auf dem Théâtre français gegeben wird, wo man mit Entzücken ein Stück fünfzehntes Jahrhundert lebendig werden sieht. Es handelt sich, wie vielfach auch in den Moralitäten und in anderen Farcen, um einen Prozeß. Der Einfluß der Basochen (vgl. S. 302) auf die Entwickelung dieser Stücke ist nicht zu verkennen. „Meister Pathelin“ ist um 1465 wahrscheinlich in Rouen verfaßt, wo auch die erste, leider undatierte Ausgabe erschienen ist, auf die bis zum Ende des 15. Jahrhunderts noch vierundzwanzig weitere folgten.

Der Advokat Pathelin klagt mit seiner Frau über die geringen Einnahmen. Obgleich er kein Geld hat, will er bei einem Tuchhändler auf dem Jahrmarkt ein Stück Zeug kaufen, um daraus Kleider für seine Frau und für sich selbst zu machen. Er bringt auch den Kaufmann dahin, daß er ihm sechs Ellen Tuch für neun Franken — sie sind freilich wohl so viel wert, der Kaufmann versteht sich auf seinen Vorteil — überläßt; die Summe verspricht er ihm sogleich in seiner Wohnung einzuhändigen. Pathelin entfernt sich mit dem gekauften Stoff und gibt dann seiner Frau den Plan an, wie er den Händler zu betrügen gedenkt: er will sich ins Bett legen und sich schwer krank stellen. Wenn der Kaufmann kommt, soll die Frau zu ihm sagen: „Sprecht leise, mein Mann ist schon seit sechs Wochen krank.“ Behauptet der Händler dann, ihn eben erst in seinem Laden gesehen zu haben, soll sie sagen: „Ach, es ist jetzt nicht Zeit, Scherze zu treiben.“ Der Plan wird ausgeführt. Der Händler kommt, Pathelin liegt im Bett und redet in Fieberphantasien erst Französisch, dann Limousinisch, dann Pikardisch, dann Flämisch, dann Normannisch, dann Bretonisch, schließlich Lothringisch, was seine Frau damit erklärt, daß er einen Oheim in Limousin, eine Pikardin zur Mutter habe usw. Pathelin spielt so täuschend den Todkranken, daß der Kaufmann an sich selbst irre wird. Als er endlich gegangen ist, kommt als Klient Pathelins Thibaut Aignelet. Es ist der Schäfer des Kaufmanns, dem sein Herr den ausbedungenen Lohn nicht voll bezahlte, und der sich dadurch schadlos hielt, daß er eine Anzahl Schafe der ihm anvertrauten Herde eins nach dem andern schlachtete und verspeiste, vorgebend, sie seien an einer Krankheit gestorben. Da dies seinem Herrn hinterbracht und dieser gegen ihn Kläger geworden ist, so bittet er den Advokaten, ihm gegen gute Bezahlung aus der Verlegenheit zu helfen. Der Advokat rät ihm, vor Gericht sich blödsinnig zu stellen und auf alle Fragen nur mit Bäh! zu antworten. Der Kläger wird infolgedessen abgewiesen, zumal da er beim Anblick Pathelins, den er eben erst sterbend im Bette gesehen hatte, die Erinnerung an die neun Franken, um die er geprellt wurde, nicht unterdrücken kann und durch Hineinziehen dieser Geschichte den Richter verwirrt. Der freigesprochene Schäfer aber antwortet, als Pathelin von ihm seine Bezahlung verlangt, auch nur mit Bäh! und überlistet so den Listigen.

Der unvergleichliche Erfolg dieser Posse erklärt sich aus der überwältigenden Komik, die nicht in gelegentlichen witzigen Bemerkungen besteht, sondern stets mit den Situationen und Charakteren gegeben ist. Von den Nachahmungen und Fortsetzungen, die das Stück fand, sei wenigstens des „Neuen Pathelin“ (Nouveau Pathelin) gedacht, an dessen Inhalt schon der Stoff eines Fabliaus erinnert.

Hier kauft Pathelin bei einem Pelzhändler einen Pelz, angeblich für einen Priester, der gerade Gottesdienst hält, und dem er zuflüstert, der Pelzhändler, der zur Beichte komme, sei verrückt. Als sich nun Pathelin mit dem Pelz entfernt hat, will der Priester dem Kaufmann durchaus die Beichte abnehmen, während dieser nur Bezahlung seines Pelzes begehrt, in den Augen jenes ein deutliches Zeichen von Verrücktheit.

Im 16. Jahrhundert wird die Farce vielfach in die konfessionellen Streitigkeiten hineingezogen, hauptsächlich von protestantischer Seite. Im Jahre 1523, oder bald nachher, ist die Farce „Die falschen Theologen“ (Les théologastres) verfaßt. Sie zeigt uns anschaulich das Schwanken, in das der Reformationsgedanke bei seinem ersten Aufkeimen zahlreiche Gemüter versetzte, von denen viele noch eine Neugestaltung der Kirche ohne Spaltung der Bekenntnisse für möglich hielten.

Theologastre verdächtigt wie Fratres das ihm unbekannte Griechisch als ketzerisch, während Fratres an nichts als an der Einsammlung des Zehnten Interesse nimmt; sie beweisen sich also beide als „falsche“

Theologen. Nun ruft der erkrankte Glaube die Vernunft zu Hilfe, da diese jedoch in Deutschland bei Luther ist, so verlangt jener den Text der Heiligen Schrift. Mit scholastischen Kommentaren, die man ihm anbietet, ist ihm nicht gedient; er will sich nur dem Text anvertrauen. Theologastre und Fratres lassen diesen ruhig herein, da sie ihn nie gesehen haben und nicht erkennen, in welch einem traurigen Zustand lahm, heiser, zerschunden er eintritt. Vernunft kommt mit ihm und seufzt über die Gefangennahme Berquins (1529 in Paris verbrannt). Zuletzt erscheint der Deutsche Merkur, der weder Lutheraner noch Sorbonnist sein will, sondern Christ schlechtweg, den Text von den Glossen der Sorbonne reinigen läßt und dann den Glauben damit heilt. Vom Papst ist gar keine Rede, dagegen werden am Schluß Erasmus und „der große Gott Faber“ (Lefèvre, der die Bibel ins Französische übersetzte) mit Ehrfurcht genannt.

Ein fruchtbarer Farcendichter war Jean von Abondante (in Savoyen), Mitglied der Basoche und Notar zu Pont-Saint-Esprit. Von seinen Farcen (auch ein Mystère und eine Moralité rühren von ihm her) ist die beste die „Farce de la cornette“ (d. h. „spitze Mütze“), aus der Molière eine Stelle im „Geizhals“ (II, 3) nachgeahmt hat. Sie schildert die Ehe eines alten Herrn mit einer jungen Frau, eine glückliche Ehe, wenigstens sind beide Teile zufrieden.

Um diese Zeit werden auch einige Schauspieler berühmt, freilich nur auf dem Gebiete des Komischen. So Gaultier Garguille, dessen Name später von anderen aufgenommen und zu einer festen Rolle wurde, und Jean du Pontalais. Dieser hieß eigentlich Jean de l'Espine. Er nannte sich du Pontalais von einer Brücke über einen Abzugskanal am Fischmarkt in Paris, an der er sein Gerüst aufschlug, und war unter diesem Namen schon 1512 im „Prince des sots“ aufgetreten. 1516 wurde er mit zwei anderen Schauspielern verhaftet, weil sie die Königin-Mutter unter dem Namen Mère sotte dargestellt und behauptet haben sollten, daß sie den Staat plündere und aussauge. Er gehörte zu den Enfants sans souci und trat auch als sot auf. Er muß sehr beliebt gewesen sein, da zahlreiche Anekdoten von ihm erzählt werden. Von seinen Farcen scheint nichts erhalten zu sein. Doch werden ihm wohl mit Recht „Songecreux' Gegenreden“ (Contredicts de Songecreux, Paris 1529, er hatte sich diesen Beinamen zugelegt, den freilich andere auch führten) zugeschrieben, eine Satire, welche die Ehe dem Tode gleichstellt, nur daß sie an Dauer ihn weit übertreffe, das Weib mit all seinen Schwächen schildert und den wahren Adel nicht in Frauenbetörung und Hasardspielen, Pferdekäufen und Ehrenhändeln bestehen läßt, sondern in der Betätigung edler Eigenschaften. Sie zeugt von sicherer Beobachtung des Lebens und besitzt eine gewaltige Kraft des Ausdrucks.

Von der Farce hat sich nicht lange vor der Mitte des 15. Jahrhunderts die Sotie abgezweigt, doch werden die beiden Gattungen nicht immer streng auseinandergehalten. Die Sotie war ursprünglich nichts als eine Parade (Clownszene) ohne Handlung. Es treten darin verschiedene sots auf, die sich in einem zusammenhanglosen Gespräch unterhalten, das auch als pois pilés (gestampfte Erbsen) bezeichnet wird und an die altfranzösische Fatrasie (vgl. S. 242) und die schon vor Marot bekannte, aber doch erst durch ihn in Schwang gebrachte „Epistre du coq à l'âne“ (Brief des Hahns an den Esel) erinnert. Dieses Gespräch war voller Witze und reich an Anspielungen, oft von rein lokalem Interesse. Die Sotie ist im Gegensatz zur Farce stets satirisch. Bei den Aufführungen der Enfants sans souci wurde gern eine Sotie, der zuweilen noch ein komischer Monolog oder eine lustige Predigt folgte, dem Hauptstück, Mystère oder Moralität, vorausgeschickt, während eine Farce den Schluß bildete. Es sind uns etwas mehr als zwei Dutzend Sotien erhalten, von denen die meisten erst aus dem 16. Jahrhundert herrühren. In manchen treten auch allegorische Gestalten auf, wie die Zeit oder die Welt. Einige enthalten eine ausgeführtere Handlung, wie die berühmte Sotie des Gringore (vgl. S. 316).

Eine der bekanntesten ist betitelt „Kleine Gespräche" (Menus propos) und wurde zuerst 1461 in Rouen aufgeführt. Ihr Verfasser war wahrscheinlich der Schauspieler Cardinal. Es treten nur drei Personen auf, die der Erste, Zweite, Dritte heißen und immer in dieser Reihenfolge abwechselnd kurze Sätze sprechen, die untereinander in keinem Zusammenhang stehen. Die Versform ist der Achtsilbler mit Reimbrechung. Zu Anfang sprechen die drei ein Rondeau. Was sie sagen, sind meist Sprichwörter oder Trivialitäten. Z. B.:

Der Erste.
Gern sagt man, daß den Text verdirbt
Von Orleans der Kommentar[1]
Der Zweite.
Unzweifelhaft ist etwas wahr
Der Kalbskopf ist kein Eingeweide.
Der Dritte.
Tanz' ich, so hüpf' ich, springe, schreite,
Als hätt' ich Nesseln im Gesäß.

Eine Sotie mit fortschreitender Handlung ist „Welt und Mißbrauch" (Monde et Abus), Ende 1513 oder Anfang 1514 entstanden.

Die Welt ist alt und müde. Mißbrauch naht ihr und schläfert sie ein. Er klopft an einen Baum, und Sot dissolu (der liederliche Narr), als Geistlicher gekleidet, tritt heraus; dann klopft er an mehrere andere Bäume, und Sot glorieux (der prahlerische Narr), als Soldat gekleidet, Sot corrompu (bestechlicher Narr), ein Jurist, Sot Trompeur (betrügerischer Narr), als Kaufmann, Sot Ignorant (unwissender Narr), als Bauer, und Sotte Folle (tolle Närrin), als Personifikation des Weibes, treten heraus. Letztere fragt, wer der Schläfer sei, und rät, als sie erfahren hat, es sei die alte Welt, sie zu scheren. Nach der Schur aber mißfällt die Welt noch mehr und wird vertrieben. Baumeister Mißbrauch wird ersucht, eine neue Welt zu errichten. Da jeder ihr eine andere Grundlage zu geben wünscht, wird schließlich Confusion als Bauplatz genommen. Der erste Pfeiler, den der Sot dissolu, wird aus den Steinen Heuchelei, Liederlichkeit, Abtrünnigkeit, Schlüpfrigkeit errichtet, die man an die Stelle der alten Steine Frömmigkeit, Keuschheit, Gehorsam, Gebet bringt usw. Als Sot glorieux den Stein Gier herbeischafft und den Geiz des Adels beklagt, fügt er hinzu: „Auch das Haupt (d. h. der König) ist nicht frei davon." Als der Bau fertig ist, will jeder die Sotte Folle haben; sie verspricht, dem den Vorzug zu geben, der den schönsten Sprung (saut) machen wird. Alles fällt übereinander, und das Gebäude stürzt zusammen. Die Sots machen Mißbrauch Vorwürfe, werden aber von diesem in Confusion — dem von den Grundmauern eingeschlossenen Kerker — gesteckt. Zuletzt kommt die alte Welt wieder und richtet warnende Worte an das Publikum.

Von einer Aufführung des Jahres 1503 erzählen uns die Chronisten. Die Königin Anna von Bretagne hatte, als die Ärzte den kranken Ludwig aufgaben, rasch ihre Möbel auf Schiffen die Loire hinab nach Nantes gesandt, doch ließ der Marschall von Rohan als Gegner der Königin die Schiffe in Amboise anhalten, da der König noch am Leben sei. Er wurde in der Tat wieder gesund. Die Königin ließ den Marschall absetzen und nach Verger in Anjou verbannen. Da spielten beim Einzug der Königin die Basochiens ein anspielungsreiches Stück folgenden Inhalts: ein maréchal (= Hufschmied und Marschall), der einen âne (= Esel und Anna) beschlagen will, erhält von diesem einen so derben Fußtritt, daß er zum „Hof" hinaus in den Garten (verger) geschleudert wird.

Der letzte bedeutende Vertreter der mittelalterlichen Bühne war der Dichter Pierre Gringore; später gebrauchte er auch die Namensform Gringoire, unter der er in neuerer Zeit durch Victor Hugo und Théodore de Banville aufs neue in weiteren Kreisen bekannt

[1] Ausspruch eines berühmten Juristen, auf die „Glosa Aurelianensis" (eine Erklärung des Corpus Juris) bezüglich.

geworden ist. Er war in der Normandie, wahrscheinlich in Caen, zwischen 1475 und 1480 geboren. Sein erstes Gedicht, die „Burg der Arbeit“ (Château de labour), verfaßte er 1499; es schildert allegorisch die Leiden des Ehemannes, der schließlich in der Burg der Arbeit eine Zuflucht findet. Gringore lebte lange in Paris, heiratete am 30. Mai 1518, wurde bald nachher Wappenherold des Herzogs Anton von Lothringen und nahm in diesem Amt den Heroldsnamen Vauldemont an. Er ist Ende 1538 oder Anfang 1539 gestorben. Außer den dramatischen Werken, die ihn berühmt machten, hat er manche andere geschrieben, worin er die Sache Ludwigs XII. gegen den Papst Julius II. verficht. Dahin gehören die „Törichten Unternehmungen“ (Folles entreprises, 1505), eine Gedichtsammlung mannigfaltigen Inhaltes, die im Anfang als Ergebnis eines Traumes bezeichnet wird und von allerlei lateinischen Zitaten als Randglossen begleitet ist, auf die der Dichter sich viel zugute tut. In einem anderen Gedichte, das im Herbst 1510 verfaßt und „Die Jagd des Hirsches der Hirsche“ (La Chasse du Cerf des Cerfs) betitelt ist, wird mit dem Hirsch der Hirsche auf Grund eines naheliegenden Wortspiels (servus servorum dei, Diener der Diener Gottes = Titel der Päpste) der Papst bezeichnet. Die Landhirsche sind die Schweizer, die Seehirsche die Venezianer, Jäger (Francs Veneurs) die Franzosen. Der Hirsch weilt im fetten Walde (la Forêt Grasse, d. h. Bologna, das den Beinamen la Grassa hatte). Eine Versammlung wird erwähnt, die ihn vertreiben will: das Konzil von Pisa 1511. Man glaube indessen nicht, daß Gringores Angriffe auf den Papst in ketzerischen Anschauungen begründet gewesen wären; er zeigt das deutlich genug in seiner Herzog Anton gewidmeten „Schilderung der Ketzer“ (Blazon des hérétiques, 1524), worin er eine Geschichte der Ketzerei entwirft, die mit dem „falschen Luther“ abschließt.

Gringore hat alle Gattungen des mittelalterlichen Schauspiels gepflegt und darf geradezu als Theaterunternehmer von Beruf, der zugleich Theaterdichter war, bezeichnet werden. So kommt er in Pariser städtischen Rechnungen von 1502—15 vor, fast immer neben einem Zimmermann namens Marchand, der die Holzarbeiten dabei ausführte. 1502 z. B. erhalten die beiden, Dichter (compositeur oder facteur) und Zimmermann, wie sie mit einigen Variationen im Ausdruck, aber immer ganz auf gleicher Stufe, genannt werden, hundert Livres für ein Mystère, das zum Empfang des Legaten am Châtelet in Paris gespielt wurde, wobei sie die Rollen angeordnet, die Personen entsprechend gekleidet und zugleich die nötigen Gerüste angefertigt und das Holz dazu geliefert hatten. Hier, wie in den meisten anderen Fällen, die in den Rechnungen erwähnt werden, beim Einzug des Erzherzogs, des Königs, mehrmals der Königin, handelte es sich offenbar um lebende Bilder, sogenannte mystères mimés. Wir haben aber von Gringore auch ein Mystère mit gesprochenem Text, das „Mystère vom Leben des heiligen Ludwig“ (Mistere de la Vie monseigneur sainct Loys), das er für die Confrérie der Maurer und Zimmerleute in Paris schrieb, und das an dem Tage des Heiligen (11. August) mehrere Jahre hindurch gespielt wurde, so daß alljährlich ein Stück der Dichtung zur Aufführung kam. Dreimal wird am Schluß eines Buches, nämlich des vierten, fünften und achten, auf die Fortsetzung hingewiesen, die erst übers Jahr zur Aufführung gelangen soll; doch wissen wir nicht, ob man jährlich eins der neun Bücher gespielt, oder ob man, was wahrscheinlicher ist, zuweilen mehrere Bücher hintereinander aufgeführt hat. Als Quelle hat Gringore die Chronik von Saint-Denis (vgl. S. 233) benutzt. Das ältere Spiel der „Confrères de la Passion“ (vgl. S. 306) scheint er nicht gekannt zu haben. Die Jahre, in denen die Aufführungen stattfanden, lassen sich nicht angeben, doch fallen sie noch unter die

Regierung Ludwigs XII. Der Dichter hat Ludwig IX. eine schlichte, würdige Haltung gegeben und ihn gut charakterisiert. Leider hat er auch ein paar allegorische Gestalten auftreten lassen.

Das erste Buch behandelt die Jugend des Königs, das zweite die Verschwörungen der Großen gegen die Krone, das dritte den Krieg Kaiser Friedrichs gegen Frankreich und den Papst, die beiden folgenden den Kreuzzug nach Ägypten und die Rückkehr des Königs. Im sechsten und siebenten Buche wird der Gerechtigkeitssinn des Königs geschildert, im achten sein Kreuzzug nach Tunis und sein Tod, im neunten die Wunder, die der Heilige nach seinem Tode bewirkt hat.

Der Glanzpunkt aber in Gringores Leben war der Fastnachtstag (24. Februar) des Jahres 1512, wo sein „Spiel des Narrenfürsten" (Jeu du prince des sots) in Paris an den Hallen aufgeführt wurde. Hier erscheint der Dichter als der Verbündete des Königs, um das Volk mit dem Gedanken zu versöhnen, daß der allerchristlichste König einen Krieg gegen den Papst unternimmt. Ludwig XII. kannte den Wert der öffentlichen Meinung, wußte auch, daß Zwangsmaßregeln oft von dem, was mit ihnen bezweckt wird, das gerade Gegenteil bewirken. Während seine Vorgänger und seine Nachfolger anzügliche Stellen bei theatralischen Aufführungen mit harten Strafen ahndeten, erklärte Ludwig, ihm sei es ganz recht, wenn er aus dem Munde der jungen Leute Mißbräuche am Hofe und im Staate kennen lerne, die ihm leider von den Beichtvätern und anderen weisen Männern verschwiegen würden. Nur seine Gemahlin, die Königin, setzte er nach Brantôme hinzu, möge man unbehelligt lassen, sonst werde er den, der gegen sie die Ehrfurcht verletze, aufknüpfen lassen.

Papst Julius II. hatte sich nach der Schlacht bei Agnadello (1509) treulos von Ludwig XII. losgesagt und die Parole ausgegeben, die Barbaren, d. h. die Franzosen, müßten aus Italien vertrieben werden. Der König wagte nicht recht, dem Haupt der Christenheit den Krieg zu erklären, und entschloß sich erst zu diesem Schritte, als ihn der französische Klerus, in Tours versammelt, selbst dazu ermutigt hatte. Nun galt es noch, die Sympathie des Volkes zu gewinnen, und dazu sollte Gringore behilflich sein. Für die Freiheiten, die der König ihr gewährte, erwies die Bühne sich dankbar, und so kam jenes wunderliche Bündnis zustande zwischen dem Träger der Krone und dem Würdenträger der Narrengesellschaft. Denn Gringore gehörte ja zu den Enfants sans souci und bekleidete unter ihnen die Würde der Mère sotte, die unmittelbar unter dem Prince des sots (Narrenfürsten) stand (vgl. S. 303).

Das Spiel des Narrenfürsten besteht aus vier Teilen: Cry, Sotie, Moralité, Farce. Der Cry (vgl. S. 296), der höchst witzig in drei Strophen den Narren und Närrinnen von Paris die Aufführung ansagt und mit der eine halbe Strophe füllenden Unterschrift des Narrenfürsten schließt, wurde natürlich bei einem Umzug in den Straßen der Stadt vorgetragen. Von den drei Stücken läßt sich der Inhalt nicht nacherzählen, die Farce (Faire et Dire = Tun und Sagen) ist voll schmutziger Zweideutigkeiten, die Sotie und Moralité schließen Gespräche über politische Fragen ein, nicht aber eine fortschreitende dramatische Handlung. In der Sotie treten außer drei Sots, die als erster, zweiter, dritter bezeichnet werden, die Sotte commune als Vertreterin des niederen Volkes auf, der Prince des sots, der offenbar den König von Frankreich bedeutet, die Mère sotte, von Gringore gespielt, die über ihrer üblichen Narrenuniform als Mutter Kirche gekleidet ist, während Sotte fiance (Närrin Vertrauen) und Sotte occasion (Närrin Gelegenheit) ihr zur Seite stehen. Diese falsche Kirche wird entlarvt, indem ihr das Obergewand abgerissen wird. In der Moralité erscheinen das französische Volk und das italienische Volk als Personen. Papst Julius wird als der halsstarrige Mensch (l'Homme obstiné) auf die Bühne gebracht. Er erklärt, er wolle die Franzosen aus Italien vertreiben und die ganze Welt beherrschen; er läßt sich von Simonie umarmen, der er seine Papstwürde zu verdanken hat. Zuletzt tritt göttliche Strafe (Pugnicion divine) auf und bedroht den wortbrüchigen Papst und die Völker, wenn sie nicht ihren Lastern entsagen wollen.

Nach der Erfindung des Buchdruckes wurden auch die Mysterien dem Druck übergeben. Wir haben gegen fünfzig Mysterien aus dem 15. Jahrhundert, von denen uns siebzehn nur

in Drucken, nicht in handschriftlichen Texten, überliefert sind. Im 16. Jahrhundert begannen die Gebildeten den Mysteres ihre Teilnahme zu entziehen, obgleich noch König Franz I., wie einst Karl VI. und Karl VIII., an ihnen großes Gefallen fand.

Im Dezember 1541 wurde in Paris die Aufführung des Alten Testaments eine Zeitlang polizeilich untersagt, weil sie die Sittlichkeit des Volkes gefährde und heilige Gegenstände profaniere. Bald nachher wurde in Paris die Aufführung von Mysterien überhaupt verboten. Die Gelegenheit dazu gab der Einzug der Passionsbrüder in ein neues Gebäude, das Hôtel de Bourgogne in der Rue Mauconseil, wo sie im Jahre 1548 ihr Theater neu einrichten wollten. Als sie damals um Bestätigung ihrer Privilegien nachsuchten, beschloß das Parlament am 17. November 1548, die Aufführung von Mysterien für die Zukunft zu untersagen. Dagegen sollte es den Passionsbrüdern gestattet sein, anständige weltliche Stücke, sogenannte profane Mysterien, aufzuführen. Die Gefahr, welche das religiöse Drama des Mittelalters einschloß, einer Profanierung des Heiligen, war schon durch das Auftreten Gottes im Adamspiele nahegelegt. Jetzt sucht Maria Gott zur Gnade zu überreden, indem sie ihm die Hände, die ihn pflegten, die Brust, die ihn säugte, zeigt. Einmal wird der Papst, der in den Lehrbüchern spanischer Theologen aus dieser Zeit Deus papa heißt, der Gott auf Erden genannt. Dergleichen mußte auf ein wahrhaft frommes Gemüt abstoßend wirken.

Die Passionsbrüder begannen in dem neuen Haus ihre Aufführungen, allein der Erfolg blieb aus. Da sie kein Publikum fanden, sahen sie sich gezwungen, ihren Saal an eine Truppe berufsmäßiger Schauspieler zu vermieten. Ihr Eigentumsrecht auf den Saal bestand noch ein Jahrhundert lang, bis nach verschiedenen Streitigkeiten der Confrères mit den Schauspielern 1676 der König die Gesellschaft auflöste.

Was war geschehen, daß man auf einmal die Spiele der Passionsbrüder mit anderen Augen ansah, daß man für abgeschmackt, ja für anstößig hielt, was frühere Generationen ergötzt hatte? Die Reformation hatte das religiöse Gefühl vertieft und verfeinert, der Humanismus in die Adern des abendländischen Lebens den Strom der griechischen Bildung geleitet. Über die erstaunte Welt ging es wie ein leuchtender Morgenschein, und die mittelalterlichen Schatten der ungeschlachten Treuherzigkeit, der frommen Borniertheit, des gutmütigen Ungeschmacks huschten von dannen, den Geist der Mysterien in ihrer Mitte entführend.

Wir haben gesehen, wie der Strom der französischen Literatur sich aus kleinen Anfängen immer breiter entwickelt hat, wie die ihm parallel gehende lateinische Literatur nur allmählich zurückgetreten, die provenzalische nach einem kurzen, aber glanzvollen Dasein fast ganz versiegt ist. Am Anfang steht nur nationaler Heldengesang, Liebeslyrik und persönliche Satire. Durch das Auftreten mehrerer neuer literarischer Gattungen wird im 12. Jahrhundert jene Glanzzeit herbeigeführt, in der sich der französische Geist alle Literaturen des Abendlandes tributpflichtig macht. Damals hatte das Französische auch außerhalb Frankreichs eine große Verbreitung, die aber freilich nicht von Dauer sein sollte. Die Normannen hatten es auf ihren Zügen nach England und nach Unteritalien gebracht. Französische Spielleute sangen auf den Plätzen der oberitalischen Städte ihre Chansons de geste, und das Französische galt im Königreich Jerusalem und im lateinischen Kaisertum als offizielle Sprache. Aber schon mit dem Ende der Kreuzzüge mußte diese Herrschaft der Sprache ihr Ende erreichen, und nach dem „Rosenroman" ist es auch mit der internationalen Bedeutung der französischen Literatur einstweilen vorbei. In Frankreich selbst aber vollzog sich um 1328 jener Umschwung,

durch den statt der Formen des ritterlichen Minnesangs die Formen der bürgerlichen Sängervereine, der Puys, zur Geltung gelangten, die ihrerseits einem ähnlichen, aber noch weit stärkeren Wandel des Geschmacks im 16. Jahrhundert erliegen sollten.

Im 12. Jahrhundert wird noch fast alles in Versen geschrieben. Die Prosa dient, abgesehen von vereinzelten Stücken, die nicht einmal literarischen Charakter haben, wie dem Jonasbruchstück und den Gesetzen Wilhelms, nur der Übersetzung religiöser, besonders biblischer Schriften. Sie muß sich von der Poesie, wie das Französische vom Latein, ihr Gebiet schrittweise erobern, ein Kampf, der am Ende des 12. Jahrhunderts beginnt und am Anfang des 14. mit dem Sieg der Prosa auf weiten Strecken endet. Der veränderte Geschmack zeigt sich darin, daß ältere Gedichte in Prosa aufgelöst werden. Die Prosaauflösung des Doppelromans „Joseph" und „Merlin" von Robert de Borron ist nicht viel jünger als die gereimte Form. Alle Beispiele sind ferner die Chronik des Henri von Valenciennes und der Roman „Godefroi de Bouillon", die noch vor dem Ende des 13. Jahrhunderts ihrer Verse entkleidet wurden. Das 14. und 15. Jahrhundert schritten auf diesem Wege noch weiter vorwärts, bis Molinet es wagte, sogar die für unübertrefflich gehaltenen Verse des „Rosenromans" aufzulösen. Im Anfang des 14. Jahrhunderts gingen der Roman und die Chronik, die Novelle und der Schwank vom Verse zur Prosa über.

Von den in der Literatur verwendeten Versarten stehen Achtsilbler, Zehnsilbler und Alexandriner im Vordergrund, sie beherrschen fast die gesamte Literatur. Das Volksepos ist zunächst in die beiden Formen des Zehnsilblers eingekleidet, von denen der sogenannte archaische schon im 12. Jahrhundert fast außer Gebrauch gesetzt wird. Der Alexandriner tritt um 1100 auf, um in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts dem Zehnsilbler ebenbürtig zu werden und von der Mitte des 13. bis fast ans Ende des 14. Jahrhunderts über ihn zu triumphieren. Dann tritt plötzlich ein Umschwung ein. Die weitschweifigen Epen haben den Alexandriner in Mißkredit gebracht. Der in der Lyrik der Puys bevorzugte, daher vers commun (gewöhnlicher Vers) genannte Zehnsilbler nimmt seine Stelle ein. Der Alexandriner gilt geradezu für das Versmaß einer altfränkischen Vorzeit, bis Ronsard ihn in die verlorenen Ehren wieder einsetzt.

Während die längeren Verse zu einreimigen Strophen (Laissen) verbunden werden, tritt der Achtsilbler fast nur paarweise gereimt (im sogenannten kurzen Reimpaar) auf. Er ist zunächst der Vers der geistlichen und halbgelehrten Dichtung, wobei ihm der paarweise gereimte Sechssilbler nicht lange Konkurrenz macht. Einzelne Geistliche, die die epische Laisse wählen, motivieren dies ausdrücklich damit, daß sie den gottlosen Erzählungen des Volksepos Abbruch tun möchten. Die dem Epos verwandte Reimchronik schwankt zwischen beiden Formen. Unter den antiken Romanen zeigt nur der älteste, der ‚Alexander', die Laissenform; seine Achtsilbler werden zunächst in Zehnsilbler, diese dann in Alexandriner umgegossen. Für die übrigen Romane, antike, Artus-, Abenteuerromane, für Fablel und Renartbranche ist das kurze Reimpaar die übliche Form, ebenso für die verschiedenen Gattungen des Dramas, das nur seine lyrischen Stellen gern in andere Versarten und in Strophen einkleidet. Noch Christine de Pisan hat umfangreiche Werke in kurzen Reimpaaren geschrieben. Dann aber kommt diese Form aus der Mode, und Le Franc faßt 1442 seinen „Champion des dames" in Strophen ab.

Die Handhabung des kurzen Reimpaares war in der vorchristianischen Zeit von kunstloser Einfachheit. Nachdem Christian von Troyes dem Achtsilbler Gewandtheit und

Geschmeidigkeit verliehen hatte, suchen die meisten Schriftsteller, die sich dieser Form bedienen, ihn nachzuahmen. Während die ältere Technik die Interpunktion gern an den Schluß des Reimpaares oder doch des Verses verlegt, läßt die neuere den Sinn über die Grenze des Reimpaares oder Verses hinübergreifen („Brechen der Reime") Seit Chrestian wird die schlichtere Art seltener und nur noch von Schriftstellern angewandt, die des Geschmackes entbehren oder die Form absichtlich vernachlässigen Die seit dem 16 Jahrhundert beliebteste Form der französischen Dichtung, das Reimpaar aus Langversen, ist vor dem 14 Jahrhundert äußerst selten und auch bis ans Ende unserer Periode nicht allzu häufig. Reimpaare aus Zehnsilbern wendet eine Übersetzung der „Weissagungen Merlins" an, die einem Helias zugeschrieben wird (vgl S 162), sowie eine etwas jüngere Übersetzung des Alten Testaments. Beide stammen aus England und gehören wohl noch dem 12 Jahrhundert an. Im 14. Jahrhundert bediente sich Froissart dieser Form für das „Uhrwerk der Minne" (vgl S 250). Das Reimpaar aus Alexandrinern findet sich zuerst im „Leben Johannes des Täufers" (vgl. S 162) und in dem Gedicht auf Simon de Crépy, das Walberg kürzlich herausgegeben hat Im 13 Jahrhundert hat Philippe de Novare (vgl S 235) ein Gedicht in dieser Form verfaßt Aus dem 14. Jahrhundert ist die um 1330—34 entstandene burgundische Dichtung von Gérard de Roussillon (vgl S 252) zu nennen. Im 15 Jahrhundert hat König René (gest 1480) einige Gedichte in dieser Form geschrieben, die darauf in der neueren Zeit alle anderen Formen überwuchert.

Der Anteil der verschiedenen Stände an der Literatur ist, da so vieles namenlos überliefert ist, nicht leicht abzuschätzen Angehörige des Ritterstandes haben sich hauptsächlich um die Lyrik und den Roman Verdienste erworben Der Bürgerstand nimmt erst vom 13. Jahrhundert an stärkeren Anteil, in der älteren Zeit sind es hauptsächlich Spielleute, die als Verfasser von Chansons de geste und von Reimchroniken auftreten. Der bedeutendste Anteil aber gehört der Geistlichkeit, die sich aus allen übrigen Ständen rekrutierte und insofern die größte Freiheit genoß, als auch der als Leibeigener Geborene bis zu den höchsten kirchlichen Würden gelangen konnte Die auf lateinischen Quellen beruhende Literatur, mag sie deren Inhalt frei wiedergeben oder getreu übersetzen, rührt fast durchaus von Geistlichen her, und überhaupt gibt es kein Gebiet mit Einschluß der kriegerischen Chansons de geste und der galanten Minnedichtung, an dessen Ausbildung nicht die Geistlichkeit wesentlichen Anteil gehabt hätte

Die verschiedenen französischen Mundarten erheben in der Literatur zunächst gleiche Ansprüche Doch finden wir in dem anglonormannischen Königreich eine Verkehrssprache vor, die sich von der Sprache von Paris und Île-de-France nur wenig unterscheidet Da wir gut überlieferte Texte von Île-de-France aus dem 12. Jahrhundert nicht haben, so müssen die normannischen Texte als die ältesten Vertreter der französischen Schriftsprache angesehen werden. Auch die Sprache der Champagne steht der Schriftsprache nicht allzufern. Im 13 Jahrhundert wird die normannische und die champagnische Mundart der Schriftsprache genähert, um im 14. kaum noch Eigentümlichkeiten zu zeigen Länger halten sich die stärker gefärbten Mundarten, Lothringisch, Wallonisch und das an Schriftwerken überreiche Pikardisch, die bis ins 15. Jahrhundert zu literarischer Verwendung gelangen, obwohl einzelne Schriftsteller, die ein weiteres Publikum im Auge haben, schon früher die Pariser Sprache annehmen. Die südlichen Provinzen von Poitou bis Savoyen bedienen sich schon im 14 Jahrhundert zu literarischen Zwecken fast nur der französischen Schriftsprache Eine Ausnahme, wie wenn der Pfarrer von Sancoins (Macé von La Charité-sur-Loire) in den ersten Jahren

des 14. Jahrhunderts die Bibel in die Mundart von Berri überträgt, bestätigt die Regel. Seit dem 15. Jahrhundert verschwinden die Mundarten aus der eigentlichen Literatur und sinken zu bloßen „Patois“ herab.

Die Mundarten des Südens wurden in der Literatur in sehr ungleichem Maße verwendet. Die Gascogner dichteten im Mittelalter provenzalisch, seitdem französisch, so daß wir ihre alte Sprache nur aus Prosatexten (Rechtsbüchern, Übersetzungen, Urkunden) kennen. Ganz ausnahmsweise hat einmal ein Troubadour eine Strophe auf Gascognisch gedichtet.

Auch das Mittelrhonische hat nur wenig Literatur aufzuweisen und besitzt, wenn wir vom Alexanderlied (S. 106) absehen, keine Literaturdenkmäler von Bedeutung. Schon Guichart (gest. 1137, vgl. S. 121) verfaßt seinen „Sermon“ in einer im wesentlichen französischen Sprache, ebenso verfährt Amon von Varennes im „Florimont“ (S. 159).

Der älteste Provenzale, der ein französisches Gedicht verfaßte, ist Ramon Vidal, der 1338 eine allegorische Dichtung („Die Jagd auf die Verleumder“) in der Sprache des Nordens schreibt. Im 15. Jahrhundert bedienen sich Provenzalen, die sich an einen größeren Kreis wenden wollen, überhaupt des Französischen. Das Provenzalische bleibt Werken vorbehalten, die für die näheren Landsleute bestimmt sind.

Abgesehen von diesem Vermächtnis einer einheitlichen Sprache war die Hinterlassenschaft des Mittelalters nicht sehr erfreulich. Um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts bewegte sich die Literatur, die sich selbst überlebt hatte, in längst ausgefahrenen Gleisen, und das gleiche muß von der ganzen herrschenden Weltanschauung gelten. Hatte diese, infolge des Prinzips, auf allen Gebieten das Überlieferte als etwas unverbrüchlich Festes anzusehen, zwar umfassende Systeme ausgebaut, aber fast nirgends den geistigen Gesichtskreis erweitert, so sollte nun ein anderer, fruchtbarerer Gedanke sich Bahn brechen: der Gedanke, daß es der Menschheit nicht vergönnt sein kann, auf dem sicheren Besitz der vollen Wahrheit behaglich auszuruhen, daß sie das bescheidenere, aber wohl schönere Los zu erfüllen hat, im ewigen Kampf um diesen Besitz fragend und suchend, forschend und ringend vorwärts zu streben. Dieser Gedanke hat das geistige Leben derartig aufgewühlt, daß die Wellen noch heute hochgehen; er bildet auch bei den wissenschaftlichen, religiösen, politischen Spaltungen der Gegenwart den tiefsten Einschnitt.

Register.

Hauptstellen in längeren Zahlenreihen sind fett gedruckt.

Druck vom Bibliographischen Institut in Leipzig.

	M.	Pf.
Meyers Orts- und Verkehrslexikon des Deutschen Reichs. *Fünfte, neubearbeitete Auflage.* Mit 52 Stadtplänen, 19 Umgebungs- und Übersichtskarten, einer Verkehrskarte und vielen statistischen Beilagen. (Im Erscheinen.) Gebunden, in 2 Leinenbänden . . . . . je	18	—
Ritters Geographisch-Statistisches Lexikon. *Neunte Auflage.* Revidierter Abdruck. Gebunden, in 2 Halblederbänden . . . . . je	35	—
Bilder-Atlas zur Geographie von Europa, von Dr. ***A. Geistbeck.*** Beschreibender Text mit 233 Abbildungen. Gebunden, in Leinen	2	50
Bilder-Atlas zur Geographie der aussereuropäischen Erdteile, von Dr. ***A. Geistbeck.*** Beschreibender Text mit 314 Abbildungen. Gebunden, in Leinen	2	75
Verkehrs- und Reisekarte von Deutschland nebst Spezialdarstellungen des rheinisch-westfälischen Industriegebiets und des südwestlichen Sachsens sowie zahlreichen Nebenkarten. Von ***P. Krauss.*** Maßstab 1 : 1500000. In Oktav gefalzt und in Umschlag 1 Mk. — Auf Leinen gespannt mit Stäben zum Aufhängen	2	25

Welt- und kulturgeschichtliche Werke.

	M.	Pf.
Weltgeschichte, herausgegeben von Dr. ***Hans F. Helmolt.*** Mit 55 Karten und 178 Tafeln in Farbendruck, Ätzung und Holzschnitt. Gebunden, in 8 Halblederbänden . . . . . je	10	—
Meyers Historischer Handatlas. Mit 62 Hauptkarten, vielen Nebenkärtchen, einem Geschichtsabriß in tabellarischer Form und 10 Registerblättern. Gebunden, in Leinen	6	—
Das Deutsche Volkstum, herausgegeben von Prof. Dr. ***Hans Meyer.*** *Zweite Auflage.* Mit 1 Karte u. 47 Tafeln in Farbendruck, Ätzung u. Holzschnitt. Gebunden, in 2 Leinenbänden zu je 9,50 Mk. — in 1 Halblederband	18	—
Urgeschichte der Kultur, von Dr. ***Heinrich Schurtz.*** Mit 434 Abbildungen im Text, 1 Karte und 23 Tafeln in Farbendruck, Tonätzung und Holzschnitt. Gebunden, in Halbleder	17	—
Geschichte der Deutschen Kultur, von Prof. Dr. ***Georg Steinhausen.*** *Zweite neubearbeitete Auflage.* Mit etwa 205 Abbildungen im Text und 22 Tafeln in Farbendruck und Kupferätzung. (In Vorbereitung.) Gebunden, in 2 Leinenbänden . . . . . je	10	—
Natur und Arbeit. Eine allgemeine Wirtschaftskunde. Von Prof. Dr. ***Alwin Oppel.*** Mit 218 Textabbildungen, 23 Kartenbeilagen und 24 Tafeln in Farbendruck, Ätzung u. Holzschnitt. Gebund., in 2 Leinenbänden je 10 Mk. — in 1 Halblederband	20	—

Literatur- und kunstgeschichtliche Werke.

	M.	Pf.
Geschichte der Deutschen Literatur, von Prof. Dr. ***Friedr. Vogt*** und Prof. Dr. ***Max Koch.*** *Dritte Auflage.* Mit 173 Abbildungen im Text, 31 Tafeln in Farbendruck, Tonätzung, Kupferstich und Holzschnitt, 2 Buchdruck- und 43 Faksimilebeilagen. Gebunden, in 2 Halblederbänden . . . . . je	12	—
Geschichte der Englischen Literatur, von Prof. Dr. ***Rich. Wülker.*** *Zweite Auflage.* Mit 229 Abbildungen im Text, 30 Tafeln in Farbendruck, Tonätzung, Kupferstich und Holzschnitt und 15 Faksimilebeilagen. Gebunden, in 2 Halblederbänden . . . . . je	10	—
Geschichte der Italienischen Literatur, von Prof. Dr. ***B. Wiese*** und Prof. Dr. ***E. Pèrcopo.*** Mit 158 Textabbildungen und 31 Tafeln in Farbendruck, Kupferätzung und Holzschnitt und 8 Faksimilebeilagen. Geb., in Halbleder	16	—

	M.	Pf.
Geschichte der Französischen Literatur, von Professor Dr ***Hermann Suchier*** und Prof. Dr ***Adolf Birch-Hirschfeld.*** *Zweite Auflage.* Mit etwa 160 Abbildungen im Text, 24 Tafeln in Farbendruck, Kupferätzung und Holzschnitt und 13 Faksimilebeilagen. (In Vorbereitung.) Gebunden, in 2 Leinenbänden . . . . je	16	—
Weltgeschichte der Literatur, von ***Otto Hauser.*** Mit 62 Tafeln in Farbendruck, Tonätzung und Holzschnitt. Gebunden, in 2 Leinenbänden . . . je	10	—
Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker, von Prof. Dr ***Karl Woermann.*** Mit 1361 Abbildungen im Text und 162 Tafeln in Farbendruck, Tonätzung und Holzschnitt. Gebunden, in 3 Halblederbänden . . je	17	—

Wörterbücher.

	M.	Pf.
Orthographisches Wörterbuch der deutschen Sprache, von Dr ***Konrad Duden.*** *Achte Auflage.* Gebunden, in Leinen	1	60
Orthographisches Wörterverzeichnis der deutschen Sprache, von Dr ***Konrad Duden.*** *Zweite Auflage.* Gebunden, in Leinen	—	50
Wörterbuch der deutschen Sprache, von Dr ***Daniel Sanders.*** Gebunden, in 3 Halblederbänden . . . . je	20	—
Handwörterbuch der deutschen Sprache, von Dr ***Daniel Sanders.*** *Achte,* von Dr ***J. Ernst Wülfing*** *neubearbeitete Auflage.* Gebunden, in Leinen	10	—

Technik.

	M.	Pf.
Moderne Technik. Die wichtigsten Gebiete der Maschinentechnik und Verkehrstechnik allgemeinverständlich dargestellt und erläutert durch zerlegbare Modelle. Herausgegeben von Ingenieur ***Hans Blücher.*** Mit 1391 Abbildungen im Text und 15 zerlegbaren Modellen. Gebunden, in 2 Leinenbänden . . .	40	—

Meyers Klassiker-Bibliothek.

	M.	Pf.		M.	Pf.
Arnim, herausgeg. von *J. Dohmke,* 1 Band	2	—	**Kleist,** herausgegeben von *E. Schmidt,* 5 Bde.	10	—
Brentano, herausg. von *J. Dohmke,* 1 Band	2	—	**Körner,** herausg. von *H. Zimmer,* 2 Bände	4	—
Bürger, herausg. von *A. E. Berger,* 1 Band	2	—	**Lenau,** herausg. von *C. Schaeffer,* 2 Bände	4	—
Chamisso, herausg. von *H. Tardel,* 3 Bände	6	—	**Lessing,** herausg. von *G. Witkowski,* 7 Bde.	14	—
Eichendorff, herausg. von *R. Dietze,* 2 Bände	4	—	**O. Ludwig,** herausg. von *V. Schweizer,* 3 Bände	6	—
Freiligrath, herausg. von *P. Zaunert,* 2 Bände	4	—	**Mörike,** herausgeg. von *H. Maync,* 3 Bände	6	—
Gellert, herausg. von *A. Schullerus,* 1 Band	2	—	**Nibelungenlied,** herausg. von *G. Holz,* 1 Bd.	2	—
Goethe, herausgegeben von *K. Heinemann,* kleine Ausgabe in 15 Bänden . . .	30	—	**Novalis u. Fouqué,** herausg. v. *J. Dohmke,* 1 Bd.	2	—
— große Ausgabe in 30 Bänden . .	60	—	**Platen,** herausgegeben von *G. A. Wolff* und *V. Schweizer,* 2 Bände	4	—
Grabbe, herausgegeben von *A. Franz* und *P. Zaunert,* 3 Bände	6	—	**Reuter,** herausgegeben von *W. Seelmann,* kleine Ausgabe, 5 Bände	10	—
Grillparzer, herausg. von *R. Franz,* 5 Bände	10	—	— große Ausgabe, 7 Bände	14	—
Gutzkow, herausgeg. von *P. Müller,* 4 Bände	8	—	**Rückert,** herausg. von *G. Ellinger,* 2 Bände	4	—
Hauff, herausg. von *M. Mendheim,* 4 Bände	8	—	**Schiller,** herausgegeben von *L. Bellermann,* kleine Ausgabe in 8 Bänden	16	—
Hebbel, herausgeg. von *K. Zeiß,* 4 Bände	8	—	— große Ausgabe in 14 Bänden . .	28	—
Heine, herausgeg. von *E. Elster,* 7 Bände	16	—	**Shakespeare,** *Schlegel-Tiecksche* Übersetzung. Bearbeitet von *A. Brandl,* 10 Bände	20	—
Herder, herausg. von *Th. Matthias,* 5 Bände	10	—	**Tieck,** herausg. von *G. L. Klee,* 3 Bände	6	—
E. T. A. Hoffmann, herausg. von *V. Schweizer* und *P. Zaunert,* 4 Bände	8	—	**Uhland,** herausgeg. von *L. Fränkel,* 2 Bände	4	—
Immermann, herausg. von *H. Maync,* 5 Bände	10	—	**Wieland,** herausgeg. von *G. L. Klee,* 4 Bände	8	—
Jean Paul, herausg. von *R. Wustmann,* 4 Bde.	8	—			

— *In Leineneinband; für Halbledereinband sind die Preise um die Hälfte höher* —

Druck vom Bibliographischen Institut in Leipzig.